عالم المعرفة
سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

# عصور نهضة أخرى

## مدخل جديد إلى الأدب العالمي

تحرير:
بريندا دين شيلدجن
غانغ تشو
ساندر غيلمان
ترجمة: د. علاء الدين محمود





عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978
أسسها أحمد مشاري العدواني (1923-1990) ود. فؤاد زكريا (1927-2010)

# عصور نهضة أخرى

## مدخل جديد إلى الأدب العالمي

تحرير:
بريندا دين شيلدجن
غانغ تشو
ساندر غيلمان

ترجمة: د. علاء الدين محمود



أكتوبر 2014
417

ترسل الاقتراحات على العنوان التالي :
السيد الأمين العام
للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
ص . ب : 28613 – الصفاة
الرمز البريدي 13147
دولة الكويت
تليفون : 22929492 (965)
فاكس : 22929412 (965)
www.kuwaitculture.org.kw



التنضيد والإخراج والتنفيذ
وحدة الإنتاج في المجلس الوطني

ISBN 978 - 99906 - 0 - 433 - 7

رقم الإيداع (2014/582)

العنوان الأصلي للكتاب

# Other Renaissances

## A New Approach to World Literature

Edited By

Brenda Deen Schildgen
Gang Zhou
Sander L. Gilman

Palgrave Macmillan, New York 2006



طُبع من هذا الكتاب ثلاثة وأربعون ألف نسخة

---

ذو الحجة 1435 هـ ـ أكتوبر 2014

---

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر
عن رأي كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

# المحتوى

# تصدير

«فهـم [بـترارك] أن الإمبراطورية الرومانية لا يمكن لها أن تولد من جديد إلا كإمبراطورية ثقافية»

ج. مازوتا

كنا نتناول منذ سـنوات طويلة، على الأقل منذ التفسـير الـذي طرحه بوركهارت ليدشـن به حقبة جديـدة، عددا من الأفكار حول عصر النهضـة، بصفة أساسـية من بين تلـك الأفكار رؤيته لسيطرة الإنسان على العالم - بدرجة تثير الكثير من مشـاعر القلق المزعجة حول عواقب ذلك، ورغبته في الوصول إلى أقصى حدود الفكر، والتفكـير من جديد في معـاني التراث والانفتاح على مواجهات وثقافات جديدة. فوق كل ذلك، علينـا أن نعـترف بتميز فكر عـصر النهضة أو تفرُّده، والذي يتسـق وتفاصيلـه وأصالته التي يسـتحيل تبسـيطها، فكيف يمكننا أن نفكر في تفرد عـصر النهضة في سـياق «عصـور نهضة أخرى»؟ وهل ثمة تناقض بينها؟

بالتالي، يحضرنا هنا سؤال على الفور، وهو: ما السـمة الرئيسـية التي يتضمنها تفرد عصر

النهضـة الأوروبيـة، أو لنكن أكثر تحديدا عصر النهضـة الإيطالية؟ قد يُفهم التفرد باعتبـاره صيغة من صيغ الفرديـة، أو باعتباره مشروعا ينطلـق في أعقاب دعاوى پـترارك(*) الأصولية حول تاريخانية وجوده هو كفرد؛ فهو يقول في «ديوان الشـعر الغنائي» المعروف باسم (Il Canzoniere): إن النَّفْس لا بد لها أن تُفْهَم من داخلها، لأن الزمن وإحلالات الرغبة الأخرى ذاتية فيها. تناول پترارك النّفْس تناولا شـائقا – عن طريق وضعها مقابل كل الأنسـاق الموضوعيـة – باعتبارها الأرضية التي يمكن لـكل المعارف أن تبدو ذات مغزى من خلالها. غير أن معنى التفرد لا يمكن اختزاله ببسـاطة في الاعتراف باسـم ما، لأن پترارك كان على دراية كاملـة بالصعوبات التي تكتنف طرح نَفْسٍ مسـتقرة متطابقة مع ذاتها. أزاحت أفكاره وتأملاته أي إمكانية للوصول إلى هوية مسـتقرة، كما أماطت اللثام عن سلسـلة لا نهائية من التغيرات والتمزقات والأقنعة التي تختبئ داخل ثنايا النَّفْس.

إذا كنـا لانزال نرغب في الحديث عن تفرد لعصر النهضة، فحريٌّ بنا التوجه إلى حماسـة پترارك الثقافية الشـديدة الوضوح في رغبته في اسـتعادة ما يبدو أنه فُقِدَ إلى الأبـد، وهو ما حَوَّله هو إلى «مصـدر» مشروعه؛ أي ثقافة روما القديمة. غير أن تفرد روما مسألة معقدة وصل فيها پترارك إلى جذور ذلك التعقيد. في الواقع، يمكن النظر إلى پترارك باعتباره «مؤسـس» عصر النهضة لأنه اسـتوعب الطبيعة الحقبية لتاريخ روما المتميز، والذي كان بالنسـبة إليه خطة مبدئية لإعادة بناء الحاضر على أسـاس إرث تلـك الثقافة. وأدى وقوع حـدث معين إلى إثارة هـذه الفكرة بعيدة المدى. وقع الحدث في العام 1341 ميلادية حينما أُنْعِمَ عليه بلقب «أمير الشـعراء» عند سُـلَّم الكابيتول في روما، وبهذه المناسـبة ألقى خطبة تُعْرَف باسـم Collatio Laureationis («الخطبة بمناسبة الحصول على الدرجة الفخرية»).

كان حفل التتويج طقسـا رمزيا، لكن في روما تُشْـحَن الرمـوز والصور بأصداء خفيـة. في العـام 1341، أيـا كان المقصود من وراء ذلك الحفـل، الأرجح أن پترارك نفسه كان سيتناول ذلك الحفل كشيء قد يدعو إلى مشروعات في المستقبل أكثر من

(*) Petrarch أو Francesco Petrarca (1304 – 1374): باحـث وشـاعر وكاتـب إنسـاني إيطـالي درس الكلاسيكيات وأسهم بغزارة في الإرث الأدبي والثقافي الممهد لعصر النهضة. من أقواله: «أفضل للمرء أن يفعل الخير من أن يعرف الحقيقة». [المحرر].

كونــه احتفاء بإنجازات في الماضي. كانــت روما في ذلك الوقت، في الواقع، مقبرة من الحطام. لكنه ما كاد يقف على سُــلّم الكابيتول الروماني (ويخطب من أعماقه أفق التاريخ الروماني المحيط بكل شيء)، حتى كانت لغة الماضي الروماني، بفضل الشعراء والخطباء الرومان، لاتزال تُسْـمَعُ بوضوح وتستحق استعادتها من غياهب النسيان مهددة وجوده الذي وُلِدَ بعد وفاته؛ فتراث الشــعراء والمثقفين القدماء - شيشرون وڤيرغــل وهوراس ولوكانوس - يتحدث إلى پترارك ومن خلاله، كأنهم لم يكونوا رفاتا ميتا بل كهنة وحي أو وسطاء نبوءة بالحكمة للحاضر. كان پترارك يرغب في إعادتهم إلى الحياة ثانية عن طريق استيعاب أصواتهم وترديدها مرة أخرى.

كانــت هناك جهود أو وســائل عديــدة في زمن پترارك لإحيــاء الماضي الروماني، وتتمثل إحدى تلك الوسائل في طريقة متذوقي الجمال مثل الكاردينال كولونا، فهو أثري هاو جذبه إغراء أطلال المدينة، فقد أحب معنى الموت أو الفناء الذي ينبعث مــن الأحجار/ القطع المكسرة التي تســتغلق على الأفهام، لكنــه أراد أن يحولها إلى موضوع للتفكر والتأمل. وســيلة أخرى هــي تلك التي تصادفت مع حلم تاجر آثار تحــول إلى ثائر مثل كــولا دي رينزو الذي كان يرغب في بعث الجمهورية الرومانية حرفيــا؛ حيث كان يعتقد أنه يمكن إعادة المــاضي إلى الحياة ثانية بالحالة التي كان عليها. وقد يذكرنا هذا المفهوم بإينياس الذي سافر من طروادة بعد سقوطها والذي بنــى عدة نســخ من المدينة المفقــودة في طريقه إلى الأرض الجديــدة التي وعدته بها الآلهة. غير أن إينياس ســيتغلب على شــعوره بالحنــين إلى الماضي في النهاية؛ إذ اســتوعب أن المســتقبل لا يمكن فهمه ببســاطة باعتباره مرآة للماضي. انتهى الأمر بپترارك الذي اســتثمر علاقات وثيقــة بكل من معاصرَيْه هذيــن لفترة من الوقت إلى أن يبعد نفســه، سواء عن الأيديولوجيا السياســية أوالجمالية البحتة، وفهم أن الإمبراطورية الرومانية لا يمكن لها أن تولد من جديد إلا كإمبراطورية الثقافة.

يمكــن أن يُطلق عــلى الخطبة التي ألقاها في الكابيتــول في روما «خطبة روما» بــكلا المعنيَيْن للعبارة. يشــير معنى منهما إلى المناســبة الفعليــة للاحتفال في روما، بينما يشــير المعنى الآخر ضمنا إلى «الخطبة» التي ألقتها روما إلى العالم - الأساطير والإيديولوجيــا والقيم التي جاءت بهــا عبر القرون. بأي طريقة يمكن أن تكون تلك القيم صالحة بأي شكل من الأشكال في الحاضر؟ هناك مؤلفان استفاد منهما پترارك

جيـــدا في هذا الجهد الرامي إلى تسـليط الضوء على الخطبة التـي نقلتها إلى العالم وهما ڤيرغل وشيشرون.

بدأ پـترارك خطبته باقتباس بيت من قصيـــدة «چيورچيكون» لڤيرغل، الكتاب الثالث، الصفحتين 291 و292:

> «لكن رغبة لذيذة تسرع بي فوق منحدرات جبل پارناسوس الوحيدة». في هذه الأبيات يذكر ڤيرغل أنه سـيطرق مســارا شعريا يُمَكِّنُه من الإتيان بربَّات الشعر من پارناسوس اليونانية إلى ضفاف نهر مينشيو ببلده مانتاوا. في الواقع، اعـترف ڤيرغل بأن الشـعر يمكن اسـتنباته وأقلمته في بلده الأصلي؛ فالشـعر بالنسـبة إلى أيديولوجيته يعني العمل والتحول المُنْتِج للواقع وليس ببســاطة تمثيلا جماليا لا يمكن تكراره.

أما النص الثاني الذي استرجعه پترارك فهو خطبة شيشرون «دفاعا عن أرخياس»، والذي اكتشـــفه قبل عدة سنوات في أثناء رحلاته عبر الإقليم الفلامندي وألمانيا. عمَّ تدور خطبة «دفاعا عن أرخياس»؟ ولِمَ يوظفها پترارك من أجل نقل معنى «خطبة» روما إلى العالم؟ في العام 62 قبل الميلاد ألقى شـيشرون خطبة للدفاع عن الشــاعر أرخيــاس فيما كان آنـــذاك في روما أمرا لا يقل عن دفاع قانــوني مثير للجدل العام. عاش أرخياس، الســوري المولد، في جنوبي إيطاليا، وكان مشهورا على نطاق واسع في مدينتــي ريدجو ونابولي الجنوبيتين. وفي هراكليا، وهـــي مدينة في مقاطعة لوكانيا، مُنِحَ أرخياس المواطنة الشرفية. لكنه بسبب رحلاته في جميع أنحاء الشرق مع راعيه لم يستطع المطالبة بإقامة رومانية وسقط اسمه من قوائم التعداد؛ وبالتالي صودرت حقوقه كمواطن روماني.

أخذ شـيشرون القضية للدفاع عن أرخياس الذي حصـــل أرخياس بموجبها على البراءة. لكن دفاع شـيشرون أوضح أن القضية القانونية تجاوزت الموقف الشـــخصي لهذا الرجل بكثير. كانت المسألة الجوهرية الكامنة في قلب الجدل معنية، من خلال الدفاع عن أرخياس، بالدفاع عن الشـــعر في محكمة المدينة. ففي المرافعة القانونية الصريحة بالخطبة يكمن في ثناياها تأمل فلسفي حول العلاقة بين السياسة والشعر، أو ربما بشكل أكثر صوابا، بين الشعر والعدالة. أين يقع الشعر ضمن اقتصاد المدينة؟ في الواقع، كان شيشرون يعرف أن قيمة روما، أو بالفعل معنى تاريخ روما السياسي

نفسه، يستندان إلى كيفية إجابة قوانين المدينة عن هذا السؤال. إن كان لا بد لروما أن تكون مدينة عادلة وإن كان لا بد لحكمها أن يكون حكما عادلا، فسوف تنادي بأرخياس كواحد من أبنائها. والشعراء في نهاية المطاف غرباء دائما ولا ينتمون مطلقا إلى أي منشأ محدد.

من اليسير أن نتبين من حجة شيشرون أثرا مباشرا لنظرية ڤيرغل عن الشعر كاستنبات من تربة أجنبية. بل ربما كان من الأيسر أن نقرأ في حجة شيشرون قلبا متعمدا لرأي أفلاطون بطرد الشعراء من جمهوريته المثالية. اعترف شيشرون من خلال إبعاد نفسه عن مُثُلِ اليونان القديمة الأثيرة بتفرد روما، غير أنه يدرك بدقة أن هذا التفرد لا علاقة له على الإطلاق، مثلا، بأسطورة فارّو عن النقاء الثقافي الروماني. بل على العكس تماما، يعترف شيشرون بأن روما مكونة من عناصر أجنبية.

يمثل شيشرون، من خلال تلك الحجة، مفهوم العالمية الروماني المميز الذي يمكن مقارنته بمبدأ القانون الطبيعي العالمي، إذ صار بموجبه الجميع أعضاء في المدينة نفسها حينما منح ماريوس وسولا المواطنة الرومانية للإسبان والغاليين والإيطاليين وشعوب الشرق الأوسط. يعتمد مبدأ العالمية هذا، بدوره، على الوعي بأن الخطوط الفاصلة بين «الداخل» و«الخارج»، «نحن» و«هم»، الشعر والبلاغة.. إلخ، غير قاطعة. وهنا - إذن - يكمن مبدأ «العدالة» في أكثر هذه المفاهيم الفلسفية/ السياسية انتماء إلى شيشرون، وهي أولا وقبل كل شيء خصوصية «خطبة» روما؛ حيث تقيم معظم الثقافات حدودا بين جماعة وأخرى، غير أن روما لا تفرض الحواجز مطلقا.

لكن من الخطأ أن نقرأ خطبة پترارك بمناسبة حصوله على الدرجة الفخرية (Collatio Laureationis) كمجرد إعادة صياغة عصرية لخطبة شيشرون «دفاعا عن أرخياس». مزج پترارك بين صوتي شيشرون وڤيرغل، وفي تلك الأثناء بسط نظرية عن الثقافة تفسر نشأة عصر النهضة وتشرح جوهره. فبينما يشرح شيشرون عالمية القانون الروماني، تبين قصيدة «چيورچيكون» لڤيرغل، وهي قصيدة تدور حول زراعة الأرض، رؤية للثقافة باعتبارها رعاية للأرض والاعتناء بها كعملية لا نهائية لصنع التاريخ وإعادة صنعه. لا شك أن قصيدة «چيورچيكون» بهذا المعنى تشير إجمالا إلى رسالة «الإلياذة» المحورية. يمكننا العثور على أصول روما الأسطورية، كما

ترويهـا «الإلياذة»، في رحلة إينياس ومحاولاته وأخطائه، والذي كان عليه أن يتعلم استحالة إعادة بناء طروادة بعد سقوطها ببساطة كما كانت؛ إذ لا بد للمدينة الجديدة أن تُبنى بشكل جديد. والأهم من ذلك، أن إينياس مؤسس روما أجنبي كأرخياس، «خارجي» (peregrines) أي الذي جاء من الخارج، وبالتالي يوجه النظر إلى تفرد روما كهجين.

في النهاية، يتمثل القاسم المشترك بين نصي ڤيرغل وشيشرون في مفهوم «البناء». يأتي التاريخ، كالشعر، كعملية تتحول من خلالها حجارة روما القديمة، على الرغم من أنها باتت ركاما غير مقروء يعلوه الغبار، ليرمز إلى دمار الزمن المحتوم، إلى لبنات بناء للمستقبل. كان ذلك، في نهاية المطاف، أيضا فهم پترارك لأصوات الشعراء من الماضي الروماني؛ حيث يمكن سماع أصواتهم مرة أخرى على الرغم من خفوتها بمرور الزمن وتحولها إلى أنسجة لنصوص جديدة. أرسى پترارك، فيما أصبح النص المؤسس لعصر النهضة وهو «الخطبة بمناسبة الحصول على الدرجة الفخرية»، الأساس للظاهرة الواسعة والمستمرة التي عُرِفَت باسم عصر النهضة الذي تتشكل خصوصيته أو تفرده بشكل متناقض من عالمية عملية البناء، والذي يتزامن جوهره مع إقامة ثقافة ذات نطاق عالمي. ولسنا نعجب كثيرا إذا اعترف معتنقو المذهب الإنساني الذين جاءوا بعده به كرائد لهم. فهم لا يتصوَّرون العالم الحديث - كما كان يتصوَّره پترارك - أي شيء أقل من إمبراطورية ثقافية ينتظر فيها من كل البشر القيام بالبناء وإعادة البناء. وتعدد عصور النهضة، والتي ازدهرت في أزمنة وأماكن مختلفة، ليس إلا إشادة بحلمهم بروما عالمية.

جويسيبي مازوتّا

جامعة ييل

# المقدمة

بريندا دين شيلدجن، غانغ تشو،
وساندر ل. غيلمان

«ليس الحاضر أفضل من الماضي المباشر فقط، بل إن له نقطة منشأ داخل لحظة كمال في الماضي أيضا»

المحررون

ذكر فرانك كيرمود في كتابه «التاريخ والقيمة» (1989) أنه «يبدو أن ثمة وسيلتين رئيسيتين نحاول من خلالهما تطويع التاريخ للأغراض الأدبية؛ وهما إما عن طريق إنشاء أعمال معتمدة تعد عابرة للتاريخ بمعنى من المعاني، وإما عن طريق اختراع الحقب التاريخية (108 - 109)». في هذا الشأن، جرى «اختراع» مصطلح «عصر النهضة» الذي ارتبط في أغلب الأحيان بالقرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين في أوروبا، وتدريسه باستخدام كلتا هاتين الوسيلتين. لكن وبعيدا عن اعتباره بمنزلة تحديد لفترة زمنية معينة ومبدأ للتنظيم البحثي ومناهج التدريس في دراسة الثقافات الأوروبية معا، اكتسب المصطلح أيضا أبعادا موضوعية خارج أوروبا استخدمت لوصف التغيرات التي قد تكون

قليلــة الصلة بتلك الفــترة التاريخية والأعمال المعتمدة التــي ترتبط غالبا بذلك الفضاء الزمني والجغرافي المميز.

في الوقت الذي يستحيل فيه عدم الاعتراف بدور الإمبريالية والاستعمار الأوروبي في تصدير المصطلحات ونظريات المعرفة الأوروبية واستيرادها، أعيد تصوُّر مصطلح «عصر النهضة» للإعلان عن تطورات تاريخية في مناطق مختلفة من العالم وإعطاء مســميات محددة لها. يصف المصطلح، الذي اســتُثمر دائما للإشــارة إلى تحــول تاريخي هائل أو بــارز، التطورات التي تشــكك في التوجهات الاجتماعية والثقافية والممارســات اللغوية بصورة جذرية.

طُبِّــقَ مصطلــح «عصر النهضة» عــلى حركة الرابع من مايــو في الصين على يد المثقفين الصينيين، وعلى الحركة الأدبية والسياســية البنغالية في القرن التاسع عشر، وعلى البعث الأيرلندي للثقافة الكلتية (celtic)، وعلى الصحوة الثقافية في هارلم(*) في بدايات القرن العشرين إلى جانب نشــأة اللغة العبرية الحديثة كلغة أدبية. من ثَمَّ أثبت مصطلح «عصر النهضة» نفســه بوصفه مصطلحا ثقافيا - سياســيا ونقديا متغيرا. يأتي ذلك من خلال قدرته نفســها على المــرور عبر حدود اللغات والثقافات والفترات التاريخية مما جعل أهميته في تلك السياقات لا تقل تحولا وتنافسية مثلما ظل أيضا في سياقه الأوروبي، كما ظهر من خلال الجدل حول تطبيق المفهوم بالعودة إلى الماضي على «عصر النهضة» في القرن الثاني عشر. وأصبح هذا الجانب «المتحول» من المصطلح لوصف الحركات الثقافية المختلفة حول العالم دراسة حالة حول كيفية إسهام الخيال العابر للثقافات في شبكة التبادل الأدبي والثقافي المعقدة.

هــذا التعقيد لا يشــار إليــه ضمنــا إلا في هذا الكتــاب. فهذا الكتــاب الذي بين أيديكــم حول «عصور النهضة الأخرى» يمثل مناطــق جيو - ثقافية مختلفة: «النهضة/ات» العربيــة و«النهضة» البنغالية و«نهضة» التاميــل و«النهضة» الصينية و«نهضة» هــارلم و«النهضة» المكســيكية و«نهضة» الماوري و«النهضة» الأوروبية كما اســتقبلت في الولايات المتحدة في أثناء الحرب الباردة و«نهضة» شــيكاغو واللا«نهضة» العثمانية و«النهضــة» العبرية و«النهضــة» الأيرلندية إلى جانب مختلــف التخصصات المعرفية

(*) Harlem: مصطلح مشتق من اسم المدينة الهولندية Haarlem. ونهضة هارلم هي فترة ازدهار الفنون والآداب خلال الأعوام (1918 - 1937) عند الأفارقة الأمريكيين، وتعد أكثر حركات السود الثقافية أهمية. [المحرر].

(الأدب المقارن ودراسات المناطق والتاريخ واللغة الإنجليزية). يدرس الكتاب من خلال ما سبق الطبيعة المعقدة لاقتباس مفهوم عصر النهضة وتطويعه عبر القرون من خلال قوة الخيال العابر للثقافات. تنوي الدراسة الإشارة إلى عملية إعادة النظر المعقدة بـ «عصر النهضة» إلى جانب تقديم مثال جديد وقوي يُحتذى بالنسبة إلى دراسة الأدب والثقافة. تعود جذور عصور النهضة جميعها، كما ذكر جويسيبي مازوتّا في تصديره لهذا الكتاب، إلى استحضار صورة خيالية للثقافة الكلاسيكية في بدايات العصر الحديث. وتضم كل نسخة من نسخ فكرة عصر النهضة الكوكبية أجزاء من هذه الصورة وغيرها من «عصور النهضة» السابقة لتقيم دعاواها وحججها الخاصة بها.

### مولد «عصر النهضة»

نُحتَت كلمة «عصر النهضة» (rinascita) أول مرة في كتابات الفنان والناقد الإيطالي جيورجيو ڤاساري (1511 - 1574) في القرن السادس عشر، حين وصف ڤاساري في مقدمته الطويلة لكتابه «حياة الرسامين والنحاتين والمعماريين العظام» (1550) الفن في عصره بأنه (la rinascita) أي البعث أو الإحياء، مشيرا إلى أن «هذه الفنون تمثل الطبيعة كما تظهر في أجسادنا نحن البشر؛ إذ تمر بأطوار الولادة والنضج والشيخوخة والموت». كما ادعى أن كتابه سيُمَكّن قراءه من «التعرف بطريقة أكثر سهولة على تطور بعث (rinascita) الفنون أو إحيائها، والكمال الذي حققته تلك الفنون في عصرنا الحالي». وفي الوقت الذي باتت فيه «النهضة» الكلمة المحددة التي تُستخدَم لوصف الفترة التاريخية التي عاش فيها ڤاساري، أفضت قوة هيمنتها بوصفه مصطلحا إلى استعارتها وتمثلها بطرائق متعددة فقدت شيئا جوهريا من لحظة المنشأ تلك.

استُبدلَت الحجة «الطبيعية» التي تلت مفهوم ڤاساري بمفهوم التكلف أو الاصطناع الجمالي (aesthetic stylization). تلا مفهوم ڤاساري عن «نهضة الفنون الجميلة» (Renaissance de beaux arts) ذلك المفهوم عن «نهضة الآداب» (Renaissance de lettres)، كما صيغ في «المعجم التاريخي والنقدي» العظيم (1695) الذي ألّفه بيير بايل. بالنسبة إلى بايل لم تكن الكلمة المكتوبة هي ما تجاوز الصورة البصرية (لم يكن ڤاساري ليسعد لولا ذلك)، بل أيضا صورة الكلمة المكتوبة المتشكلة بالفعل في الماضي التي يمكن استعارتها أو تمثلها من جديد في الحاضر. وبحلول القرن الثامن عشر،

ذهــب مفكرو عصر التنوير الفرنسـيون إلى توضيح أهمية «عــصر النهضة» الأوروبية مثل ڤولتير (1694 - 1778) الذي أشـار إلى أن «عــصر النهضة»، «زمن مجد إيطاليا»، واحدٌ من بــين أربع حقب في التاريخ البشري جديرة بالاهتمام الفكري. وبالنسـبة إلى ڤولتــير، كان - بالطبــع - عصره الذي أطلق عليه بتواضع جمّ اسـم «التنوير» أو على الأقل ربما عُدَّ المعادل الثقافي لهذه «النهضة» القديمة. وفي القرن التاسع عشر - بالطبع - اسـتوعب چاكوب بوركهارت مفهوم ڤولتير (وڤيكو) عن التاريخ التذكاري الذي يمثل «عصر النهضة» حجر الزاوية بالنسـبة إليه. بيَّن جويسيبي مازوتّا كيف أن قراءة القرن التاسـع عشر هذه تعود بجذورها إلى حجج سابقة لكنها أيضا تقَلّبُ تربة جديدة وغير متوقعة. شكّل بوركهارت بجانب فريدريش نيتشه، الذي كان زميلا له في بعض الأحيان في بازل، تصورنا الحديث بصورة مباشرة عن «عصر النهضة» الإيطالية في كتابه «حضارة عــصر النهضة في إيطاليـا» (1860، والذي تُرجم إلى الإنجليزيــة في 1878)؛ حيث أعاد تعريــف الرؤية التقليدية لـ«عصر النهضة»، التي تشــدد على إحيـاء العصور القديمة وأضاف إليها ما اعتبره جوهر عصر النهضة، وهو الفردية واستكشـاف العالم والبشرية. بالنسـبة إلى بوركهارت كانت الفنون البصرية (سيبتسـم ڤاساري لسماع ذلك) المفتاح لهذا العصر. وبالفعــل كان بوركهارت أول من أدرك الآثـار الضمنيـة العابرة للثقافات لـ «عصر النهضة»، حينما بدأ كتابه بالحجة التالية:

> ربمـا تمثل الخطوط العريضة لحضارة ما - بالنسـبة إلى كل عين - صورة مختلفــة؛ وعند تناول حضارة هــي أم حضارتنا؛ والتي لايزال تأثيرها قائما فيما بيننا إلى الآن، فمن المحال تجنب ضرورة أن يعبّر الحكم والشعور الفردي عن تأثير كل لحظة في كلٍّ من الكاتب والقارئ.

ومــع دخول هذه الرؤية في صلــب ذلك المفهوم، باتــت كل ردود الفعل والتأويلات المستقبلية تُشَكّل وتتشكل من خلال فهمنا الذي يتطور تدريجيا لفترة «عصر النهضة»، بيد أن ردود الفعل والتأويلات تلك تبرز مفهوم ڤاساري الأصلي وتبعده عن «عصر النهضة».

وُلِــدَ «عصر النهضة» كفعل تســمية وادعاء حينما أعلن ڤاســاري وجود «عصر النهضة» بناء على فهمه للفن في عصره، وشَكّلَ هذا الإعلان - بدوره - أيضا الطريقة التي يمكن أن تفهم بها الأجيالُ اللاحقة عصرَه. خلق فِعْلُ كلام ڤاساري، عن طَريق كلٍّ مــن وصف واقع ما والعمل على خلــق الواقع، «عصر نهضةٍ» بمنزلة فترة زمنية

وفكرة معا. كما وُلِدَ «عصر النهضة» أيضا ليعبِّر عن تناظر وظيفي مع تطور الجسد البـــشري. يفترض هذا عملية تحولٍ تدفع بالتعاقب الطبيعي من الولادة والشـــباب إلى النضج والكمال. (ليست هناك شيخوخة أو موت في هذه الرؤية على الرغم من أن مونولوغ شكســبير عن «أطوار الإنسان السبعة» بمسرحيته «كما تشاء» As You Like It سوف يشير سريعا إلى هذه اللحظة من التداعي الثقافي والجسدي). «عصر النهضـــة» عبارة عن تناظر وظيفي يتصف بالتفاؤل والطوبوية (Utopian)، إذ يقي العصر الحاضر من العناصر السلبية كالموت والاضمحلال.

بالتأكيد لم يكن ڤاســاري أول من اخترع فكرة أن زمنه شكّل «بعثا» إيجابيا وثقافيا لما هو الأفضل في الماضي. فقبل ذلك قارن دانتي (1265 - 1321) بين تشــيمابو وجوتّو، واحتقر پترارك (1304 - 1374) - كما أشــار جويســيبي مازوتّا في قراءته الممتازة لذلك النـــص - «العصـــور المظلمة» التي تركهـــا وراء ظهره. بينما أبدى لورنـــزو ڤالا (1406 - 1457) أن زمنه كان «حصاد الفنانين الرائعين والكُتّاب الرائعين»، في حين اتسمت الحقب السابقة بالبدائية أو الظلام أو الانحطاط أو الخمول. ذكر إيرازموس، الذي كان يعتقد أن عـــصره هو عصر بعث الفنون والآداب وإحيائها والتي كان هو أحد أهم محركيها، لأحد أصدقائه ذات مرة في العام 1489.

> عندما تعود إلى الوراء على مدى فترة مائتي أو ثلاثمائة ســـنة، سواء كان ذلك بالنســـبة إلى الأشـــغال المعدنية أو اللوحات التصويرية أو أعـــمال النحت والمباني والهيـــاكل والفنـــون الجميلة، بالنســـبة إلى الآثار من كل نوع، أعتقد أنك ســـوف تتعجب وتضحك في آنٍ واحد على بدائية الفنانين وسذاجتهم المفرطة، أما في عصرنا أقول مرة أخرى ليس هناك شيء في الفن لا تقدر صناعة ممارسيه على تحقيقه.

وجـــدت ثنائيـــة الموت/الميلاد والظلام/النـــور أفضل تمثيل لهـــا في تناظر «عصر النهضة» الوظيفي الذي عبَّر عنه ڤاســـاري مقرونـــا بصورة لحظة طوبوية في الماضي أعيد استكشـــافها وإحياؤها من جديـــد الآن. ليس الحاضر أفضل من الماضي المباشر فقط، بل إن له نقطة منشأ داخل لحظة كمالٍ في الماضي أيضا.

في كتـــاب «عصـــور نهضة أخـــرى» التي تتناولهـــا هذه المجموعـــة الحالية من الأبحاث، كان فعل تســـمية وادعاء (نقطة المنشأ) هذا، بالضبط، هو ما أثار اهتمام المثقفـــين غير الأوروبيين (إلى جانب المثقفين الأوروبيين خارج تيار الثقافة الأوروبية

المهيمنة)، والذين شرعوا في تغيير الأشياء من خلال الكلمات. إن تناظر «عصر النهضة» المثير والمفعم بالتوتر معا هو بالضبط الذي أمدَّ أولئك المثقفين بوسيلة أخرى لنقد الحاضر، والإنصات إلى ماضٍ مفقود، وتشكيل الحاضر نحو مستقبل مثالي. وبهذا تتحدد ماهية الموضوعات (الفن والموسيقى والأدب والتاريخ) بمعنى أو بآخر بالفعل من خلال نسق القيم الغربي الذي يرى أن الثقافة الرفيعة متصلة بـ«عصر النهضة». غير أن المضمون واللغة والبلاغة والأشكال الأدبية والحجج المتعلقة بالهوية القومية والثقافية، كل ذلك يتغير من خلال الخيال العابر للثقافات.

## إعادة تشكيل الأدب العالمي من خلال الخيال العابر للثقافات

طرح ديڤيد داmroش في كتابه «ما هو الأدب العالمي؟» (2003) طريقة مبتكرة لبيان مشكلة الأدب العالمي، إذ رأى من خلال دراسته للوسائل التي تتغير بها الأعمال الأدبية عندما تنتقل من سياقات قومية إلى أخرى كوكبية (global) أن الأدب العالمي لا بد ألا يُنْظَر إليه باعتباره مجموعة معتمدة من النصوص، بل نمطا من الانتشار (circulation) والقراءة؛ حيث لاحظ بقوله:

> يدخل العمل [الأدبي] ضمن الأدب العالمي من خلال عملية مضاعفة؛ أولا، إذا قُرِئ كأدب؛ وثانيا، من خلال انتشاره ضمن عالم أوسع يتجاوز نقطة منشئه اللغوية والثقافية... يمكن للعمل أن يكسب بطرائق عدة في أثناء انتقاله إلى مجال الأدب العالمي، بعيدا عن معاناة فقدان المصداقية أو الجوهر التي لا محيص عنها ... إننا في حاجة إلى فينومينولوجيا [فلسفة ظواهر] أكثر من أنطولوجيا [فلسفة وجود] العمل الفني لكي نفهم آليات الأدب العالمي.

اكتشف دامروش فضاء بيضاويا (elliptical)(*) يحوِّل دعاوى عمل فني ما إلى أدب عالمي متعدد الأبعاد، إذ يعتبر دامروش الأدب العالمي، بدلا من النظر إليه ككتب منعزلة موضوعة على الأرفف، نصوصا تنتقل من مكان إلى آخر، نصوصا تكتسب حيواتٍ جديدة، ونصوصا تتجلى بصور مختلفة في السياقات الجيو - ثقافية المختلفة. يمكننا أن

(*) لعل الكاتب يريد بالبيضاوي صفة العمل الأدبي الذي يتسم بالاقتضاب المفرط والاختصار، أو بالغموض والالتباس، تأكيدا على الطبيعة المعقدة والمتداخلة التي تكتنف دراسة مفهوم نظري يشكل نقطة تقاطع بين خطوط ثقافية مختلفة، مثل «عصر النهضة». [المحرر].

ننظر إلى ما حققه دامروش باعتباره وسيلة أخرى لفتح الأعمال الأدبية المعتمدة حينما جاء بمنظور فريد يعيد تأطير الأعمال الأدبية المعتمدة ويرى إمكانيات وفرص عمل فني مـا. بمعنـى آخر، لم يعد فهم الأدب العالمي يعني فهم المجمـوع الكلي لجميع الروائع الأدبية القومية، بل فهم كيفية فتح عمل فني ما من خلال الفضاء البيضاوي إلى جانب إعادة تشكله من خلال شبكة تبادل ثقافي أدبي عالمية.

قد يسـاعدنا طرح دامروش أيضـا في فهم كيفية انتقال فكرة مـا متجاوزة محلها الأصلي وانتقالها إلى فضاء بيضاوي تَكَوَّن بين العمل الأصلي المُدْرَك والثقافات المُستقبِلَة. يمثل كل فصل في هذا الكتاب دراسة حالة لفضاء بيضاوي يحتله «عصر النهضة». تقترح كل الفصول معا وسـيلة جديدة لفتح بنية مفاهيمية تختلف تماما عن تلك البنية التي طرحها مؤرخون ألمان أخيرا مثل راينهارت كوزيليك ومصطلحه «Begriffsgeschichte» (تاريخ المفاهيم). وهنا يمكننا أن نرى إمكانات فكرة ما وإمكاناتها الكامنة حيث تنتقل وتعبِّر عن نفسـها بشـكل مختلف تماما في أزمنة مختلفـة وفي أماكن مختلفة وتعتمد باستمرار على عملية إعادة التفكير وإعادة الصياغة المبتكرة والنقدية.

لا بـد لنا أن نتناول مراوغـة مصطلح «عصر النهضة» عند تطـوره وتغيّره عبر الزمـان والمكان في كل لحظة في أثناء إشـارته إلى حالات المـاضي المتعددة وحالات الحـاضر المتعـددة ورد فعلـه حيالها. لاحظت ليـزا وولي في فصلهـا عن «نهضة» شـيكاغو و«نهضة» هـارلم أنه «لم يعد لعصر النهضة سـلطةٌ إلا النزر اليسـير» في السـياق الأمريكي؛ «إذ يُسـتخدَم المصطلح بارتياب، في ظل فهم بأن النهضة بالكاد ظلٌ لعصر النهضة». «عاشـت حركات مثل «نهضـة» نيويورك الصغيرة و«النهضة» الجنوبيـة و«نهضة» شـيكاغو و«نهضة» هارلم فترات قصـيرة، وكانت مقتصرة على منطقـة أو جماعة ديموغرافية صغيرة، وفي بعض الأحيان لم تشـمل إلا بضعة فنون فقـط، ومَثَّلَـت في الغالـب «أول إزهار» أكثر مـن تمثيل «الولادة مـن جديد». في الوقت الذي عرض فيه فصل چونسـون عن «نهضة» هارلم حوارا كوكبيا شـارك فيه مثقفو هارلم عبر العالم، ركزت مناقشـة وولي عن فترة هارلم على موقعها بين غيرها مـن «عصور النهضة» المحلية. ومـع حركة «عصر النهضة» نحـو العالمية، تحركت النهضـة في الاتجاه المعاكس أيضا، أي باتت أكثر محلية؛ إذ أصبحت مسـائل العرق وتشـكيل الهوية والتنوع الثقافي مجالات الاهتمام الأساسـية بالنسـبة إلى «عصور

النهضة» ذات المجال الصغير تلك، في الوقت الذي شـغلت فيه مسائل مثل الحداثة ومـا بعد الكولونياليـة والقومية إلى جانب البحث والإحيـاء الثقافي واللغوي أولئك المثقفـين المنتمـين لـ«عصور النهضة الأخرى» على المسـتوى القومـي. قد يبدو أن «عصر النهضـة» - في كلا الاتجاهين - يتحرك بعيدا عن «عصر النهضة» الأوروبية، لكـن من ناحية أخـرى، قد يتحرك بالفعل أكثر بالقرب من ذلك المنشـأ، أي كفعل تسـمية وكتناظر وظيفي ليس إلا. ولا يسلط الشد والجذب الذي يجعل من «عصر النهضـة» مفهوما عالميا متعدد الأبعاد ويحدد موقع الفضـاء البيضاوي الذي يُوَلِّد ويعيد تشكيل مختلف معاني «عصر النهضة»، لا يسلط الضوء على ما يمكن أن يُعتبر «عصر النهضة»، بل على كيفية عمل شبكة التبادل الثقافي المعقدة أيضا.

يساعدنا إدراك «عصر النهضة» والاعتراف به كفكرة تنتقل من مكان إلى آخر وكذلك كفكرة تعبّر عن نفسها بشكل مختلف في سياقات جيو - ثقافية مختلفة أيضا على إعادة صياغة فهمنا للأدب العالمي في التاريخ العالمي. تقرُّ وولي في أثناء تعبيرها عن شـكوكها حول صحة الاسـتخدامات العامة لمصطلح «عصر النهضة» بأهمية هذا التعبير المجازي للخـروج بأبحاث أكاديمية وإعادة التفكـير في خريطة التاريخ الأدبي الأمريكي. إذا حدد كل «عـصر نهضة» منفرد في هذا الكتاب حقبة ما وكـذا سرد حكاية ما لإعادة صياغة تاريخ أدبي قومي معين، فما الوسيلة التي يمكن لكتاب مثل هذا، «عصور نهضة أخرى»، أن يساعدنا بها لإعادة التفكير في الأدب العالمي؟ يعيد النموذج الجديد تنظيم «عصور النهضة» من جديد نتيجة وضع الحدود والمراكز موضع تساؤل وإعادة تعريفها. يهدف الكتاب عن طريق تثبيت «عصور النهضة الأخرى» في المقعد الأمامي، بينما تدفع برفق «عـصر النهضة» الأوروبية إلى المقعد الخلفي، إلى تقديم قراءة مقارنة وعابرة للثقافات لـ«عصر النهضة» يمكن أن نَصِفَها بأنها عالمية لكنها محلية على حد سواء. إنها حركة من المركز إلى الهامش اتخذت من الهامش مركزا جديدا لها.

اتخذ الانتشار الكوكبي لـ«عصر النهضة» أشكالا عدة؛ فالمثقفون الهنود والصينيون تبنـوا «عصر النهضة» الإيطالية بشـكل واضح كمثال للتغـيرات الثقافية في بلادهم في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. اتسمت تلك التحولات - سواء كانت مدبـرة أو عفوية - بأنها ميَّزَت لحظات اضطراب سـياسي واجتماعي وثقافي. بالإضافة إلى ذلـك، وكما هي الحال في «عصر النهضة» الأوروبية، مارسـت إعـادة اختراع اللغة

دورا بارزا، ســواء في اســترداد ثقافة قديمة في تلك الحالات وغيرهــا، كما في حالة اللغة السنسكريتية أو الأيرلندية أو العبرية، أو في تبني اللغة الدارجة في حالة النهضة الصينية والبنغالية، أو اســترجاع اللغة القديمة في أشكال جديدة كما هي الحال في اللغة العبرية والكلتية. اســتُخدم «عصر النهضة» أيضا لوصف أشــكال التجديــد الذاتي الأخرى، كما حدث في الصين وفي الازدهار الثقافي المعروف باســم «نهضة» هارلم في الولايات المتحدة وفي «نهضة» الماوري الطويلة في نيوزيلاندا. يعطي هذا الكتاب من خلال تحليل «عصور النهضة الأخرى» تلك في ضوء بعضها البعض، وفي ضوء «عصر النهضة» الأوروبية، فرصة للربط بين اللغات والثقافات التي لا توجد عادة بعضها مع بعض.

مــن نافلة القــول أن أي مشروع من هــذا النوع لا بد أن يتصــف بالانتقائية الصارمة. ونذكّر القراء بأن كل الفصول في هذا الكتاب لا تهدف إلى تمثيل أي مجال من مجالات الدراســة والتحقيق أو عمل مسح دراسي بل إلى الكشف عن الأصوات الفردية المنتمية إلى مشروع جماعي وتســليط الضوء عليها. إذا تكلمنا بشــكل أكثر تحديدا، لا يُفترَض أن يقدّم كل فصل مادة موســوعية عن كيفية اســتقبال مصطلح «عصر النهضة» في أي مجتمع معين، بل أن يعرض سلســلة من دراسات الحالة التي تكشف النقاب عن عملية التمثل والتطويع والتفاعل و«التهجين»، ومن ثَم الإعداد لأســاس صلب بغرض تناول المســائل النقدية والتأريخية والنظرية الأوسع. وتشمل المسائل التي تقع في لبّ اهتمام هذا الكتاب ما يلي:

كيف طُوِّعَ مصطلح «عصر النهضة» في سياق ثقافي معين ولتحقيق أي غرض سياسي أو أيديولوجي؟

ما الوسيلة التي يمكن لدراسة «عصور النهضة الأخرى» هذه من خلالها أن تؤدي إلى إعادة تقييم لـ«عصر النهضة» الأوروبية؟

نظرا إلى أن «عصور النهضة الأخرى» هذه غالبا ما تتضمن تحولات إبســتمولوجية ذات صلــة باللغة والسياســة والتغير الاجتماعي والثــورة الثقافية، فهل يصف «عــصر النهضة» بوصفه مصطلــح نظرية معرفية («إبســتمولوجيا») أكثر من وصفه لحقبــة زمنية، وما هي الآثار الضمنية المترتبة على هذه الاســتخدامات المتنوعة لمصطلح «عصر النهضة» كإبســتمولوجيا بالنســبة إلى تقسيم الحقب الزمنية في الدارسات التاريخية والأدبية؟

كيــف يمكن تطبيق إعادة تقييم استــخدامات «عصر النهضة» على تقييم حفريات («أركيولوجيــا») المعرفة في الأكاديميا؟ وهــل يمكن لمجموعة مصطلحات تخص تنظيم الأدب والتــي قد يتجاوز تطبيقها القوالب الأوروبية المحددة ســلفا أن تنشأ عن النظر في «عصور النهضة الأخرى» هذه؟

هل يشير وجود «عصور النهضة الأخرى» هذه إشارة ضمنية إلى إمكان ترتيب التاريخ الأدبي وفقا لأساس غير زمني أيضا، بحيث تُطْلَق أوصاف ما قبل العصر الحديث، وبدايــات العصر الحديث، والعصر الحديــث... إلخ في الواقع لوصف التحولات الثقافيــة في لحظات معينة ومتكررة أحيانا في التاريخ؟ وهل يُعَدُّ التاريخ الأدبي - إذن - ذا طبيعة تكرارية أكثر منه ذا طبيعة غائية؟

### أمر آخر غير الآخر

تتصــف بعض الأفكار بأنها ملائمة فيما يتعلق بتســمية هذا المشروع، لا ســيما المقصود بكلمة «آخر» (أو «أخرى») في هذا الســياق. ومنذ أن منح ميشــيل فوكو أهميــة خاصة لمفهوم «الذات»، أصبح «الآخر» أيضا مفهوما مســتقرا بدرجة كبيرة بحيث لا يمكننا فهمه إلا من خلال انكسار الإهليجي لنظرية القوة:

> لا يمكن التعبير عن علاقة قوة إلا على أســاس عنصرين لا يمكن الاستغناء عــن أي منهما إذا كان لهذه العلاقة أن تكون بالفعل علاقة قوة: أولهما إدراك «الآخر» (الفرد الذي تُمارَس القوة عليه) تماما واستمراره حتى النهاية كشخص فاعــل، وثانيهما انفتاح مجال كامــل من الاســتجابات وردود الفعل والنتائج والاختراعات المحتملة حال انخراط الآخر في علاقة قوة («الذات والقوة»).

يقرُّ هــذا المشروع علاقــة القوة غير المتوازنــة بين «عصر النهضــة» الأوروبية و«عصــور النهضة الأخــرى»، بيد أن «أخرى» هنا لا تُســتخدَم كحرف قرمزي يرمز إلى الكبــت والخراب والفداء، بل يجري تصورها كنوع يمكن أن يتأســس من هوية الذات كما هي(*). تشير هوية الذات المفردة، كما أشار پول ريكور في كتابه «الذات عينها كآخر» (محاضرات جيفورد للعام 1990)، إشارة ضمنية إلى هوية الآخر لدرجة شــديدة الحميمية بحيث لا يمكن لنا تصور إحداهما من دون الأخرى. يرى ريكور

(*) إشارة إلى حرف A قرمزي اللون الذي كان يُطْبَع على ملابس المتهمين بالزنا في أمريكا البيوريتانية. [المترجم].

أن حرف «الكاف» الذي يربط بين الذات والآخر ليس أداة للمقارنة فقط (أي أن أحدهما يشبه الآخر)، بل أداة للتضمين كذلك (الذات بقدر ما تكون آخر). ومن ثمَّ ليس هذا الكتاب «عصور نهضة أخرى» كتابا عن «عصور نهضة أخرى»، بل عن «عصر النهضة» الأوروبية بكونه «عصر نهضة» آخر أيضا. ويدور هذا الكتاب حول تشكيل الأفكار الكبرى «الثقافة»، و«أوروبا» بل حتى «الحضارة» عن طريق اكتساب فكرة «عصر النهضة» دائمة التحول وتطويعها.

### «عصر النهضة» الأوروبية و«عصور نهضة أخرى»:

### إعادة صياغة «عصر النهضة»

أعاد بيتر بيرك في كتابه الصادر أخيرا «عصر النهضة الأوروبية: مراكز وهوامش» (1998) صياغة «عصر النهضة» الأوروبية بالتركيز على «الاستقبال»، حيث برز «عصر النهضة» الأوروبية في كتابه «منزاحا عن مركزه»، وعبارة عن حركة استُقبلت بالشكل الذي يُقصَد به «عملية التمثل والتحول النشطة مقابل انتشار بسيط للأفكار الكلاسيكية أو الإيطالية». تمثلت نتيجة إعادة صياغة كهذه - كما أوضح بيرك في كتابه - في «التركيز على السياقات، وعلى الشبكات والمواقع التي جرت فيها مناقشة الأشكال والأفكار الجديدة وتبنيها، على هامش أوروبا، وعلى «النهضة» التي جاءت لاحقا، وأخيرا على ما قد يُطلق عليه «تحويل» «عصر النهضة» «إلى العادي أو اليومي» أو «تدجينه»». وفي الوقت الذي سعى فيه باحثو عصر النهضة إلى إعادة صياغته عن طريق البحث عن أشكال مختلفة من «عصور النهضة الأخرى»، طرحت مجموعة أبحاثنا الحالية منهجها الخاص لإعادة صياغة عصر النهضة. من الجليّ أن كتاب «عصور نهضة أخرى» يدور أيضا حول تلك العمليات النشطة التي أدت إلى تحول عصر النهضة الأوروبية وإعادة كتابته، لكن ليس من هوامش أوروبا كما في منظور بيرك، بل من مراكز عابرة للكوكب حيث اضطلع المثقفون ولايزالون يضطلعون بممارسات خيالية عابرة للثقافات. قدَّم كتاب «عصور نهضة أخرى» - من هو شي وسري أوروبيندو إلى الكُتَّاب الماوريين واليهود والتاميل، إلى المثقفين بالعالم العربي - تاريخ نشأة عصر النهضة الذي يقاربه كظاهرة عابرة للثقافات أكثر منه نوعا نقديا نشأ في الغرب ومن ثمَّ يخص ذلك الغرب. يفضي مشروع بيرك الخاص

بنزع المركزية عن «عصر النهضة» الأوروبية إلى التركيز على «عصور النهضة الأخرى» تلك الواقعة على الهامش والتي أهملتها الدراسات السابقة عن «عصر النهضة».

يتساءل وولتر آندروز في المقال الافتتاحي من هذا الكتاب: «متى تكون نهضة ما ليست بنهضة؟» وأجاب عنه بما يلي: «حينما تكون نهضة عثمانية!» ينظر هذا الفصل بعين التساؤل إلى بعض ملامح توظيف واستعمال مصطلح «عصر النهضة» الذي يفترض آندروز أنه يفضي إلى ميلاد الحداثة، على الرغم من أن تلك ليست الحال بالنسبة إلى عصر النهضة الأوروبية كما نعرفه اليوم. بيّن مؤلف الفصل أن «عصر نهضة» عثمانية وقع في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وهو «عصر نهضة» تزامن مع «عصر النهضة» الأوروبية بأشكال مختلفة، بيد أن مصطلح «عصر النهضة العثمانية» قلما يستخدمه أحد لوصف تلك الحركة. كما كشف التفسير الذي قدمه آندروز عن بعض المفاهيم التي لم تخضع بعد للنقد بشأن ماهية «النهضة» ووظيفتها، إذ رأى أن فكرة «عصر النهضة» العثمانية تعرضت للقمع المتواصل لأن الحركة لم «يَبْدُ» أنها لم تبلغ الذروة بالوصول إلى الحداثة، وهي سمةٌ ترتبط بها في أغلب الأحيان كل «عصور النهضة الأخرى». تناولت سماح سليم في الفصل المعنون «وسائل تسلية الشعب: الترجمة والرواية الشعبية والنهضة في مصر» مدى الارتباط الوثيق لحكاية «النهضة» في مصر بتاريخ الرواية العربية. ذكرت سليم أن النقد الحديث والمؤسسات الأدبية شبه الرسمية الجديدة في مصر قمعا مجال الرواية الشعبية المعاصر والرائج وقتذاك لبناء تقليد روائي قومي معتمد. ومن ثمَّ، جاءت نسخة «معينة» من نسخ الحداثة، «نهضة معينة» تختلف عن سائر عصور النهضة الأخرى لتحدد تاريخ الأدب العربي. بينما واصلت أوريت باشكين النقاش حول «عصر النهضة» العربية في دراستها عن حركة الإحياء التي ظهرت في سياق كولونيالي وما بعد كولونيالي، وهي حركة البعث في العراق. ذكرت باشكين أن معاني كلمة «البعث» في اللغة العربية كاليقظة و«يوم البعث» الذي يعني يوم الحساب وقيامة الموتى شديدة الأهمية بالنسبة إلى فهمنا لـ «عصـ(و)ر النهضة» والثورة. وتطرح هذه التعريفات تساؤلات مهمة حول الطرق التي صالَحَ بها مثقفو حركة البعث بين مفهوم القيامة أو البعث المِسْياني واليقظة القومية، وكيف تمخضت هذه المفاهيم عن فهم جديد للنهوض والانحلال الذي ترجمه أولئك المثقفون إلى نهضة العراق الثقافية والسياسية.

أما في ألمانيا في القرن الثامن عشر، فقد ارتبط الكفاح من أجل هوية يهودية بـ«إحياء» اللغة العبرية كلغة دارجة بعدما كانت لغة دينية في أوروبا منذ عصر الرومان، بيد أن فكرة ارتباط هوية ثقافية بإحياء اللغة العبرية لم تكن «نهضة» الثقافة اليهودية؛ بل نُظِر إليها بدلا من ذلك في البداية بوصفها منبرا يمكن لفكر التنوير الأوروبي أن ينتشر من فوقه. ووفقا لكاتب هذا الفصل موشيه بيلي، لم يَغْدُ هذا «الإحياء» «نهضة» لهوية يهودية قومية إلا من خلال رفض دعاوى باحثي الدراسات العبرية في عصر التنوير؛ فـ«عصر النهضة العبرية» إذن جزءٌ من الخطوة التي وقعت في أواخر القرن التاسع عشر والتي نظرت إلى الهويتين القومية واللغوية باعتبارهما هويتين متلازمتين.

إذا يَمّمنا وجوهنا بعيدا شطر الشرق أو الغرب، وفق الوجهة التي ننظر إليها، نجد أن جانج تشو أوضحت في فصلها «النهضة الصينية: قراءة عابرة للثقافات» كيف فهم المثقفون الصينيون في أوائل القرن العشرين وطوعوا فكرة «عصر النهضة» الأوروبية من خلال دراستها لهو شي (Hu Shī)، أهم زعيم ثقافي في الصين الحديثة والمهندس الرئيسي لحركة اللغة الصينية الدارجة. تكشف لنا استخدامات «هو» المبدعة لعصر النهضة الإيطالية ودعوته المتحمسة لقيام «عصر نهضة» صينية عن السحر الذي يكتنف كلمة «عصر النهضة» وتدعونا إلى التفكير في معنى السؤال التالي: «ما النهضة، حقيقة؟» كما تدعو تشو من خلال ربطها بين عصر النهضة الصينية وعصور النهضة الأخرى في البلدان خارج أوروبا إلى إعادة نظر بحثية في «عصر النهضة» بوصفه ظاهرة عابرة للثقافات أكثر منها مصطلحا نقديا نشأ في ظل ثقافة معينة وبالتالي ينتمي إليها.

ناقشت بريندا دين شيلدجن في مقالها «سري أوروبيندو: عصر النهضة في الهند وعصر النهضة الإيطالية» التحول الذي شهدته الهند منذ أواخر القرن الثامن عشر، ذلك التحول الذي أطلق عليه الكتاب الهنود والأوروبيون على السواء اسم «عصر النهضة» الهندية. مَرَّ عصر النهضة الهندية التي تركزت في البنغال والذي دام قرابة المائة عام وفقا لأوروبيندو بعدة مراحل حينما تفجرت نهضة التاميل لإحياء ثقافات قُمِعَت منذ زمن بعيد. عرضت أطروحة أوروبيندو «عصر النهضة في الهند» التي أنجزها في العام 1920 لتاريخ الهند الطويل لتعبر عن آماله السياسية والقومية من أجل تجديد الهند. يركز أوروبيندو في تحليله لمختلف جوانب «عصر النهضة» الهندية مقابل «عصر نهضة» إيطاليا على الطبيعة التوفيقية والمترجمة للتنمية الثقافية القائمة وقتذاك. يشير

مقالـه أيضـا إلى إمكان جعل مصطلح «عـصر النهضة» مفهوما «هنديـا»، وأنه طُوّعَ ليصف تحولا إبستمولوجيا وسياسيا على السواء رصده أوروبيندو وشارك فيه.

نظرت كاثلين هاينينجه في مقالها «عصر النهضة الأيرلندية» إلى مختلف الدلالات الضمنيـة وراء المصطلحات المتعددة التي اسـتخدمت لوصف الحـركات الثقافية والاجتماعية والفكرية في أيرلندا أواخر القرن التاسـع عشر: يسـتحضر كل مصطلح من تلك المصطلحات مثـل «الفجر الكلتي» و«الإحياء» أو «النهضة» فكرة مختلفة عـن كيفية النظر إلى الماضي. ففكرة «الفجـر الكلتي» تركز على تحولٍ نحو الحداثة يشـمل إعادة النظر فيما هو تقليدي لاكتشـاف وعي جديد. أما مفهوم «الإحياء» فمرتبط أكثر بأجندة قومية اسـتنادا إلى إحياء ماضٍ أصيل لبعث الحياة في مستقبل أيرلندي مسـتقل، ويركز هذا المفهوم على الأدبي بالأسـاس. بينما يبدو أن مصطلح «عصر النهضة» فقط هو ما يأخذ في اعتباره الإطار الكامل للتشعبات السياسية (بما فيها ما بعد الكولونياليـة) والاجتماعية لمختلف الحركات في ذلك الوقت، الحركات التي تنتمي إلى الأدب واللغة والرياضة والرقص والموسيقى والاقتصاد والسياسة.

شرع مارك ويليامز في فصله المعنون «نهضة الماوري الطويلة» في بيان أن حركة الإحياء الماورية في أوائل القرن العشرين التي مَثَّلَها أولا سير أبيرانا ناجاتا الماوري، ثم تلك الحركة في أواخر القرن العشرين، التي تعرف باسـم «عصر نهضة» السبعينيات والثمانينيات، يشـتركان في جوانب متواصلة مهمة. صحيحٌ أن الحركة الأخيرة أكدت أهدافا انفصالية وسياسـية واضحـة، لكن ما يربط بين كُتّابِهـا توفيقٌ بين المواءمة والخلاف فيما يتصل بالتراث الاسـتعماري. ويبـين ويليامز أن جوانب التواصل هذه بين ناجاتا وأولئك الذين يمثلهم كُتّاب مثل ويتي إهيمايرا تشـير إلى أن عصر نهضة الماوري ليس عصر نهضة واحدا بدأ في أوائل السـبعينيات ليستمر إلى التسعينيات، بـل هو في الحقيقـة عصر نهضة طويل يعود إلى الحقبة الاسـتعمارية الأخيرة التي تميـزت بفترات تفاوتت في حدتهـا. الملمح المميز لهذه النهضـة ظلّ دائما هو ذلك الإحياء الثقافي وما ارتبط به دوما من دعوة إلى حق تقرير المصير الاقتصادي.

تواصـل الفصول الثلاثـة الأخيرة النقـاش العابـر للكوكب من خـلال الربط بين الأمريكيتـين وبـين التلقـي الأدبي والترجمة والتحـول الذي طرأ عـلى «عصر النهضة» كفكـرة. ففي الفصل الذي يحمل عنوان «عولمة نهضة هـارلم: عصر النهضة الأيرلندية

والمكسيكية و«الزنجية» في دوريتيّ «ذا سيرڤاي» و«سيرڤاي جرافيك»» يضع روبرت جونسون نهضة هارلم في سياق تاريخي - عالمي عن طريق تأطيرها كواحدة من بين العديد من محاولات إعادة الصياغة الكوكبية للهوية العرقية والقومية في حقبة ما بعد الحرب العالمية الأولى. يقارن الفصل بين «نهضة» هارلم و«النهضة» النخبوية التي رعتها الدولة في مكسيك ما بعد الثورة وبين «عصر النهضة» الأدبية الغاليّة في أيرلندا المستقلة حديثا. بينما واصلت ليزا وولي مناقشة «عصور النهضة» الثقافية الأفرو - أمريكية في فصلها «نهضتا شيكاغو وبينهما نهضة هارلم»، بالتركيز على الولايات المتحدة، حيث رأت أن «عصر النهضة» احتفظ في تاريخ الأدب الأمريكي بنوع من الابتكار وإضفاء الطابع المؤسسي على التعليم ورعاية الفنون المرتبطة بـ«عصر النهضة» الأوروبية، لكن المصطلح اكتسب أيضا معنى مقلوبا في أغلب الأحيان. وتساءلت وولي محددة بذلك أحد الأسئلة الرئيسية في هذا الكتاب «ما الذي يقوله هذا الموقف عن استخدام مصطلح «عصر النهضة» في الدراسات الأدبية الأمريكية، وإمكانات تحديد العصور الأدبية وحدود ذلك، وعن التناقضات التي تكتنف دراسة الحركات الأدبية المرتبطة بالمكان؟»

وفي الفصل الأخير ركزت چين نيومان على الانتشار الواسع للأعمال المحددة على ما يبدو عن «عصر النهضة» الأوروبية في الولايات المتحدة إبان الحرب الباردة. ومن بين تلك الدراسات كتاب چاكوب بوركهارت «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» (الطبعة الأصلية 1860) وكتاب كاسيرر «الفرد والكون في فلسفة عصر النهضة» (الطبعة الأصلية 1927). يتناول الفصل صور «عصر النهضة» الأوروبية التي أنتجتها الأكاديميا الأمريكية - حقيقة ومجازا - في منتصف القرن العشرين أثناء سعيها لتجد مكانها بين خطاب الحرب الباردة شديد الاستقطاب وحقيقة تلك الحرب. ظهرت هذه «النهضة» الأكاديمية والتي جُهِّزَت كنسخة أوروبية من «ماضٍ قابل للاستخدام» بالنسبة إلى الولايات المتحدة ومتجذرة في «الإنجازات العظيمة والأفكار السامية» في القرنين الخامس عشر والسادس عشر كهدف ومقابل «للمداخل الجديدة» للفترة التي امتدت ما بين السبعينيات والتسعينيات. أثارت تلك «المداخل الجديدة» أسئلة حول العرق والنوع والنزعة الجنسية ومكانة الثقافة الشعبية والحركات الانشقاقية في «عصر النهضة» الأوروبية. كما اعتمدت «نهضة» الحرب الباردة نفسها بشكل كبير على ترجمات أعمال الباحثين المهاجرين مثل هانز بارون وإرنست كاسيرر وپول أوسكار كريستلر وإروين پانوفسكي

وغيرهم. كانت «أوروبية» دراسة «عصر النهضة» نفسها التي تعرضت للنقد بشكل كبير شيئا مصطنعا ومزاحا من مكانه، ونسخة «أخرى» من ذلك العصر، بجذور أقل من ثابتة في تربتها البحثية الأصلية. أدرك هؤلاء الباحثون المهاجرون في النهاية بصورة مؤلمة للغاية أن «أوروبا» فشلت فشلا ذريعا كنموذج حضاري مستورد في النصف الأول من القرن العشرين كما شهد بذلك العالم بأكمله.

في الخاتمة، شارك ساندر جيلمان في حوار ساخن مع مدخل بيتر بيرك نحو «عصر النهضة» الحديثة، حينما ساق كثيرا من الأمثلة حول استخدام مصطلح «عصر النهضة» في سياقات تبدو مألوفة أو غير مألوفة. من المؤكد أن «عصر النهضة» حظي بمكانة مميزة في الخيال العام والممارسات الثقافية اليومية، والذي يتطلب وعيا وبحثا موسعا. كما سرد مناسبات عديدة استُخدمت فيها كلمة «عصر النهضة» في سياقات تبدو مألوفة أو غير مألوفة، إذ باتت دالا حرا ربط جيلمان بينه وبين الاستخدام غير المتقن لكلمة «المحرقة» أو «الهولوكوست» التي فقدت كل معنى محدد لها في عالم الخبرة والذاكرة البشرية المادي. كما أكد أن مصطلح «عصر النهضة» يمتلك قوة سحرية في الخيال العام والخطاب العام.

يبدأ تاريخ نشأة «عصر النهضة» بالسؤال التالي: «ما هو عصر النهضة؟»، وهو سؤال لا يُطرح كسؤال منطقي يحتاج إلى تعريف يخاطب جوهر الأشياء، بل كسؤال يتشكك في المنطق ويفتح آفاقا لإمكانات أوسع. يحاول تاريخ نشأة «عصر النهضة» - من خلال دراسة كيفية ولادة فكرة «عصر النهضة» وبعثها وإحيائها من جديد في سياقات جيو - ثقافية مختلفة - أن يفهم «عصر النهضة» ليس كذات مستقلة من الناحية الأنطولوجية والتي وجدت في الماضي السحيق، بل كتراكم لقراءات ومواءمات متعددة عابرة للقوميات والثقافات معا. في النهاية، من الصعب أن نتخيل أن أي فكرة عظيمة ستظل ثابتة ومحددة (ميتة؟) كما ولدت؛ بيد أنه من الطبيعي أن الفكرة ستنمو وتغدو أكثر ثراء لتزدهر وتثمر في أماكن أخرى وفي أزمنة أخرى بأفكار جديدة بل ربما متناقضة [مع الفكرة الأصلية].

يتناول تاريخ نشأة «عصر النهضة» معاني «عصر النهضة» وتفسيراته؛ فهو يكشف أيضا عن كيفية عمل مفهوم «عصر النهضة» في لحظات تاريخية محددة. أين يمكننا أن نجد «عصر النهضة»؟ وكيف يجري إنتاجه وتنظيمه؟ وما هي آثاره الاجتماعية؟ وأخيرا،

يتمركز تاريخ نشأة «عصر النهضة» حول انتشار المصطلح وانتقاله [من مكان أو زمان إلى آخر] إلى جانب تمركزه حول الفكرة الكامنة فيها منذ البداية. يدعو مثل هذا المدخل بدلا من التأكيد على الرغبة في تمثيل «عصر النهضة» تمثيلا صادقا إلى إعادة التفكير في إمكانات «عصر النهضة». وفي الوقت الذي يدرس فيه هذا الكتاب كيفية عمل «عصر النهضة» في مواقع معينة استجابة لأنساق مرجعية معينة، فإنه مهتم أيضا بكيفية إسهام مثل هذا المفهوم في الشبكة الثقافية الكوكبية.

مما لا شك فيه أن المكانة القوية التي اكتسبتها الثقافة الغربية منحت مصطلح «عصر النهضة» ميزة معينة لا تمتلكها معظم الأفكار التي تولدت من الفضاءات الهامشية. بيد أن اهتمامنا بهذه الاستخدامات المبدعة لمصطلح «عصر النهضة» في مختلف السياقات الجيوسياسية لا ينبغي أن يقتصر على العلاقة التراتبية التي فرضتها قوة الثقافة الغربية. أظهر انتشار «عصر النهضة» متجاوزا أصله التاريخي حيوية الفكرة وقدرتها على الحركة، كما كشف النقاب عن بنية القوة التي توجه حركة المرور بالنسبة إلى الأفكار، واحتفى بالخيال العابر للثقافات الذي مارسته الشعوب التي شاركت في شبكات التبادل الأدبي والثقافي المعقدة.

طوّرت فصول هذا الكتاب معا مفهوما جديدا ناشئا لـ«عصر النهضة» يضم كلا من «عصر النهضة» الأوروبية و«عصور النهضة الأخرى»، وهذا المفهوم الأخير لايزال في طور التكوين وبحاجة إلى الاعتراف به. وفي الواقع فإن الاهتمام القليل الذي أولاه الباحثون لـ«عصور النهضة الأخرى» هذه لا يشير ضمنا إلا إلى ضيق أفق أكاديمي نسعى نحن إلى تصحيحه. فقضايا مثل الحداثة ومناهضة الاستعمار والقومية وما بعد الكولونيالية وكذلك الإحياء الثقافي واللغوي شغلت مثقفي «عصور النهضة الأخرى» على المستوى القومي. أما في «عصور النهضة» المحلية أو الثقافية الإقليمية، باتت قضايا التراث الثقافي والحقيقة الثقافية، والعرق، وكبت الهوية وتشكلها، وحق تقرير المصير في أغلب الأحيان الشاغل الرئيسي للشعوب المهمشة التي عانت العنصرية أو المَسُودَة من جهة أخرى. غير أن كلا من «عصور النهضة» القومية والإقليمية تشترك في ميلها إلى وصف أشكال من التجديد الذاتي.

ولاتزال نسخ أخرى من «عصور النهضة»، كتلك التي وظفها كُتَّاب القرن التاسع عشر، على سبيل المثال، تستخدم المصطلح للإشارة إلى التطورات التي ارتبطت

بشـــكل تقليدي بـ«التنوير» أو «التحديث» لأنهم طبقــوه لوصف الآمال والطموحات والإصلاحات الاجتماعية والسياســية التي اعتُقد أنها تدفــع بالعلة العقلية ضد العادة والتقليــد. عندما تهيمن قضايا ثقافية مثل اللغة واســترداد النصوص القديمة والإصلاح الدينــي، فقد ورثت مثل تلك المشروعات وطوعت بشــكل جليّ ما بات يعرف باســم «عــصر النهضة» الأوروبية. لكن عندما يغدو مصطلح «عصر النهضة» (بشــكل مباشر وغــير مباشر) أداة لتأســيس نظرية في التاريخ، ووســيلة لوصف الفجــوة بين الحاضر والماضي ومســاءلة وإعادة تكوين أنواع التراث السالفة (سواء كانت تنتمي إلى المجتمع أو الدين أو السياســة)، فمن الواضح أن بؤرة الاهتمام تشــترك مع «التنوير» الأوروبي أكثر من غيره. تبرز دراســة تلك الممارســات العابرة للثقافات التي استخدمت مصطلح «عصر النهضــة» كفكرة كيفية تــلاشي الفواصل بين الحقب التاريخيــة الأوروبية مثل العصور الوسطى وعصر النهضة وعصر التنوير بل وحتى الحداثة أو تحول شفرتها. وتم ذلــك أثناء انخراط «عصور النهضة الأخرى» في برامج ذات قوة وأهمية لتحقيق التغير الثقافي والاجتماعي والسياسي والتي شككت في الفواصل الراسخة بين الحقب التاريخية المستعارة أو المُصَدَّرة إلى بيئات ثقافية أخرى.

تفضي بنا فكرة «عصر النهضة» واســتخداماتها وتفســيراتها المتعددة عبر العالم إلى الطرح القائل إن الكلمة تمتلك معنى مرنا، مفتوحا أمام التغير وإعادة التعريف والمراجعة، وخاضعا للتطويع في ســياقات ثقافية بينها اختلافات واســعة. ونرى من خلال دراســة كيفية انتشار فكرة «عصر النهضة» هذه بطرائق مختلفة وفي مواقف مختلفــة في التاريخ الثقــافي العالمي أن النقاش حول درجة تشــابه «عصور النهضة الأخرى» هذه مع «عصر النهضة» الأوروبية أو اختلافها عنها لا يثري فهمنا وتعريفنا لما يشكّل «عصر نهضة» ما فقط. غير أن أي تقييم لـ «عصور النهضة الأخرى» هذه يؤكد انتماء «عصر النهضة» الأوروبية و«عصور النهضة الأخرى» إلى شــبكة معقدة من التبادل الأدبي العالمي.

# عصر نهضة مكبوتة

## س: متى تكون النهضة ليست بنهضة؟

## ج: حينما تكون نهضة عثمانية!

وولتر ج. آندروز

«على الرغم من أن مصطلح النهضة أداة كاشفة لكنها معيبة بشكل كبير بسبب التعقيدات الأيديولوجية الكامنة فيها»

وولتر ج. آندروز

في أثناء القرن السادس عشر الطويل الذي يبدأ تقريبا من 1453 إلى 1625، ازدهرت الثقافة التركية العثمانية ازدهارا مذهلا بالتوازي مع ازدهار الثقافة (أو الثقافات) الأوسع في أوروبا الذي يُعرف على نحو شائع باسم «عصر النهضة». بشكل عام للغاية، كان الكثير من الظروف الاجتماعية والمادية - كل شيء من الاقتصاد والزراعة والعمل إلى أنماط الحكم والتركيبة السكانية والتجارة والمناخ والصحة العامة - التي جعلت من عصر النهضة الأوروبية شيئا ممكنا موجودة أيضا في الإمبراطورية العثمانية وكانت لها نتائج

اجتماعيــة وثقافية متشــابهة للغاية[1]. من المنطقي أن نَخلُــص من دليل من هذا النوع إلى أنه كان هناك عصر نهضة عثمانية متميز، وهذا بدوره أثار مســألة مهمة تضمنها هذا الســؤال: لماذا «لَمْ» يســتخدم أي أحد - العثمانيون أو الأتراك أو غير الأتراك - مصطلح «عصر النهضة» العثمانية بأي درجة تُذكر في الحديث عن تاريخ الثقافة العثمانية؟

يزخر عالمنا الأكاديمي بعصور النهضة؛ فوجود ثقافة لا تدّعي وجود عصر نهضة بهــا في عصر أو آخر أمر شــديد الندرة. ولذلك لِمَ لا يكــون للإمبراطورية العثمانية التــي يمكن القــول إنها كانت الإمبراطورية الأكبر والأقــوى في العالم الحديث المبكر عصر نهضة خاص بها؟ تُبرز الإجابة عن هذا السؤال بعض سمات استعمال وتوظيف مصطلح «عصر النهضة» والتي تبدو ذات صلة بصفة خاصة باهتمامات هذا الكتاب.

هنــاك تَقَبُّل عام منذ فترة طويلة لتمتــع العثمانيين بـ«عصر ذهبي» اقترن في العادة بفترة حكم السلطان سليمان (1520-1566) (العظيم بالنسبة إلى الأوروبيين، القانــوني بالنســبة إلى العثمانيين). لكن على الرغم مــن أن العصر الذهبي في حد ذاته مفهوم متعلق بالنهضة[2] بالإشارة إلى العثمانيين، تضمن العصر الذهبي دائمًا - وبشكل غير مقصود في بعض الأحيان - وجود فترة كانت الثقافة العثمانية فيها أكــثر حيوية وإنتاجية وتألقا من المعيار الثقافي (العثماني) مهما كانت تلك الثقافة متبلــدة وغير جديرة بالاهتمام بوجه عــام. كان هذا - في جزء منه - نتيجة تصور أن العثمانيين لم يســتطيعوا «إحيــاء» الثقافة لأن الثقافــة العثمانيــة مَثَّلَت أيام الثقافة الإســلاميــة التقليديــة الأخيــرة؛ فلحظــة يظهــر فيــها فراش المــوت جليا لا تكاد تكون إحياء!

لَزِمَ أن نوضح قبل المضي في الكشف عن كيفية انتهاء العثمانيين إلى عصر ذهبي لكن بلا عصر نهضة أن مفهوم عصر النهضة كله جزء لا يتجزأ من اســتعارة مجازية بيولوجية أوســع اســتُخدمت منذ وقت طويل لوصف التغير الثقــافي. لم يَعُد أحد يــدرك فكرة أن الثقافــات تتقدم من الميلاد إلى حيوية الشــباب إلى الإنتاج الناضج إلى الشــيخوخة والموت حتى كاســتعارة في الكثير من الخطابات ويشيع النظر إليها كمجرد وصف ملموس آخر للكيفية التي يســير بها العالم. تمثل فكرة عصر النهضة نســخة معدلة من الاســتعارة الثقافية - البيولوجية لتفسير تاريخ الحداثة الطبيعي

بطريقة تحافظ على استمرارية حكاية إثنية - ثقافية. هذا يعني القول إن المقدمة الأساسية تفترض أن أي ثقافة يمكنها تجنب الموت بإحيائها في ثقافة شابة جديدة متضمنا أنه لكي يكون الإحياء حقيقيا (وليس عصرا ذهبيا أو لحظة ذهبية وسط الاضمحلال) فلا بد أن يبلغ ذروته في الحداثة، حداثة تناظر - بدورها - شبابا سرمديا أو تجددا مستمرا للثقافة (وبالتالي تناظر «نهاية التاريخ»). ولهذا السبب ترتبط عصور النهضة غير الأوروبية غالبا بالحركات القومية والتحديثية والتغريبية بالقرنين التاسع عشر والعشرين، وجزئيا، هذا هو السبب وراء أن تظل فكرة عصر نهضة عثمانية فكرة مكبوتة بشدة. مهما حدث في أثناء العصر الذهبي للثقافة العثمانية، فلم «يبدُ» أن ذلك العصر بلغ ذروته في شكل حداثة عثمانية، ومن ثمَّ، سيشكك إطلاق اسم عصر النهضة على هذا العصر في بعض المفاهيم الراسخة في الأذهان حول ماهية عصر النهضة ووظيفته.

علينا لكي نبحث في كبت عصر النهضة العثمانية أن نبدأ من قضية إبستمولوجية. تتميز حالة المعرفة حول الثقافة العثمانية (أو العروض عن الثقافة العثمانية) بتاريخ استمرار بقاء نظريات سيئة السمعة بشكل واسع في الظل حول الثقافة والعرق وعلم الاجتماع بل وحتى التاريخ نفسه. لنأخذ، على سبيل المثال، حالة الأدب العثماني وخصوصا الشعر العثماني الذي كان الشكل الفني الرئيسي بالنسبة إلى ثقافة النخب العثمانية. شرع الباحث البريطاني في الدراسات العثمانية إ. ج. و. غِب قرابة نهاية القرن التاسع عشر في مهمة تأليف عمله الضخم والمؤثر على نطاق واسع «تاريخ الشعر العثماني»، والذي سينشر في ست مجلدات من 1900-1909، حُررِّت كلها فيما عدا المجلد الأول عقب وفاة غِب (في 1901) على يد صديقه الباحث في الدراسات الفارسية إ. ج. براون. كان غِب باحثا هاويا ذا إمكانات مستقلة والذي سيصبح الخبير البارز في مجاله، حيث جمع مكتبة خاصة باهرة من الأعمال العثمانية. يقال إنه أحب الأتراك وأحبوه وإنه كان يستضيف المثقفين الأتراك المسافرين في منزله بلندن بانتظام. كان «تاريخ» غِب رائعا في سعة معرفته، كما أدت ترجماته للشعر العثماني إلى ظهور قطاع عريض من القراء في العالم المتحدث بالإنجليزية في منعطف القرن العشرين؛ حتى إن معاصريه الأتراك أجزلوا في مدحهم وثنائهم على معرفته باللغة والثقافة العثمانيتين. لم يستطع أي

عمل عن الأدب العثماني أن يحل محل كتاب «تاريخ الشعر العثماني» لغِب أو يكون له تأثيره الطويل نفسه في المائة عام التالية.

عشق غِب الشعر العثماني وكرّس حياته لدراسته، كما أحب الأتراك ورأى نفسه صديقا لهم. لكن «تاريخ الشعر العثماني» كان بلا شك، باستعراضه الهائل لسعة المعرفة والاطلاع، من الأسباب الرئيسية وراء تحول عصر النهضة العثمانية إلى مفهوم خيالي أو مستحيل التحقق. لسنا في حاجة إلى النظر أبعد من مقدمة «تاريخ» غِب لنرى كيف سمم منظوره العام مشروع وصف الشعر العثماني بأكمله. سوف نسوق بضعة أمثلة لعواقب مثل هذا المنظور، ليس بغرض كشف النقاب عن أي شيء جديد حول الفكر الاستشراقي البريطاني، لكن للإشارة إلى مدى تطرف المفاهيم التي دخلت إلى عالم «ما يعرفه الجميع» عن الثقافة العثمانية.

بادئ ذي بدء، يتصف منظور غِب بأنه عنصري بشكل جوهري؛ فهو يقول في مقدمته:

> لم ينتج ذلك العرق العظيم الذي ينتمي إليه العثمانيون، ذلك العرق الذي لا يضم الأتراك سواء الغربيون أو الشرقيون فحسب، بل يضم أيضا من يطلق عليهم التتار والتركمان بجانب المغول، لم يبدع هؤلاء أي ديانة أو فلسفة أو أدب يحمل طابع عبقريته الفردية. وهذا يرجع إلى أن العبقرية الحقيقية لذلك العرق تكمن في الحركة وليس في التأمل. فالأتراك والشعوب التي تربط بينهم صلة قرابة جنود قبل كل شيء[3].

ثم يستطرد في تقديم فقرة تالية حينما يقول:

> على الرغم من أنهم غير قادرين على إبداع أي أدب من شأنه أن يعبِّر عن العبقرية الحقيقية لعرقهم...[4].

بحسب صيغة غِب، هذا العجز (العرقي) الجينيّ الأصيل لدى الأتراك عن إنتاج أدبهم الخاص، إلى جانب نزعتهم الجندية إلى الخضوع والطاعة، جعلهم العبيد الطائعين للسادة الفرس لقرابة ستمائة عام من الإنتاج الأدبي الخصب. لم يكن الأتراك عاجزين عن إبداع أدبهم الخاص فقط، بل كانوا غير قادرين أيضا حتى على أن يفكروا أفكارهم الخاصة أو يشعروا بمشاعرهم الخاصة، كما عبر غِب عن ذلك بقوله:

> في ميادين العلم والفلســفة والأدب اعترفوا بعجزهم بكل أريحية؛ وكانوا يذهبون إلى المدارس مع الفارسي، لا بنيَّة اكتســاب مناهجه فحســب، بل بنيَّة الولوج إلى روحه، والتفكير في أفكاره والشعور بمشاعره أيضا[5].

وبالتالي، فإن أي شيء قام به الأتراك في مجال الثقافة كان منقولا بشــكل بائس. وعندمــا نــأتي لما أطلق عليه «العصر الذهبي» في القرن الســادس عشر، نجد أنه لا مناص بالفعل من هذا القدر الجينيّ (genetic):

> لا يتميز شــعر هــذه الحقبة المزدهرة بأي تغير جوهــري عما جاء قبله؛ فهو يســير على المنوال الفــارسي القديم، واضعا نصب عينيــه الهدف القديم نفســه، ومقيدا بالقيود القديمة نفســها؛ فتقدمه تقدم تطــور أكثر منه تقدم تحول. وينشــأ هذا من طبيعة الحالة أن هذا التطور يسير على خطوط تقنية تماما، فالموضوع الرئيسي عند هذه المدرسة الشعرية - كما نعلم جيدا - ليس التعبــير عن المشــاعر الحقيقية بقدر ما هو جزالة اللفــظ وحلاوته والتلاعب باللغة الذي لا يخطئ. ومن ثمَّ يعقب ذلك أن مثل هذا التطور بمقدار قدرته على ذلك سوف يسير بشــكل طبيعي في ذلك الاتجاه. وبالتالي نجد في الحقبة السليمانية تحسنا كبيرا في أسلوب الشعر الذي يُنظر إليه ببساطة كصنعة، من دون أي تقدم يصاحبه في مضمونه[6].

يمضي غِب خلال أربعة مجلدات ليســجل التاريخ البائس لثقافة لاحقة يســتحيل تغييرها من خلال تأكيدات ذاتية شبه إلهية: «كما نعلم جيدا»، «ومن ثمَّ يعقب ذلك». غير أن المجلد الخامس يفتتح بفصل بعنوان «فجر حقبة جديدة» (من غير الواضح إن كان هذا العنوان لغِب أو براون) يبدأ بملاحظة مفعمة بالأمل والابتهاج:

> لا بد لنا الآن من أن نقص حكاية صحوة عظيمة. لقد تعقبنا مســار أدب الشعر بين الأتراك العثمانيين خلال خمسة قرون ونصف القرن. وعرفنا - خلال هذه الفترة الطويلة - كيف لم يصل ولا صوت واحد إليه من خارج المدرســة الضيقــة التي تربى فيها؛ وكيف ظل هــذا الأدب الفارسي في منبته والفارسي في مضمونــه منحطا حتى النهايــة، مضطرا إلى الدفــاع في صراع أعمى للحصول على الحرية، حائرا وعاجزا في مســتنقع آســن لثقافة ميتة. لكن الآن صار كل شيء على شــفا التغيير؛ فآسيا على وشك أن تخلي مكانها لأوروبا، وأوشك تراث القــرون أن يصبح ذكرى من ذكريات المــاضي. فها هو صوت من العالم الغربي

> يتردد في ســماوات الشرق كصــور إسرافيل؛ يا إلهي، وها هي ربة شــعر تركيا تصحــو من غفوة كالموت، وترى الأرض كلها مبتهجة بالحياة والأغاني، ذلك أن سماء جديدة وأرضا جديدة برزت للناظرين[7].

وإذا عَرَّجنا من أنشودة النصر هذه إلى التغريب فسوف نجد المصطلح الذي طال انتظــاره. يقول غِب «لم يأتِ الوقت بعــد حينما تصبح كتابة تاريخ هذه «النهضة» (Renascence / Renaissance) أمرا ممكنا بشــكل تام ومقبول»[8]. النهضة/عصر النهضة في النهاية اكتشف الأتراك مسارا للتغير الراديكالي يؤدي إلى الحداثة الغربية، وعندئذ - بحسب تفكير غِب - سيغدون جديرين بعصر نهضة خاص بهم. بالطبع ظَلَّ الأتراك على ما هم عليه، و«بتلك العبقرية في الاستيعاب والهضم التي يتميز بها هذا العرق كما لاحظنا في كثير من الأحيان، أصبح هذا الوحي الجديد جزءا لا يتجزأ مــن الحياة الفكريــة والثقافية»[9]. وجد الأتراك المســاكين الذين لايزالون عاجزين عن الإبداع الذاتي أو الأصالة أنفسهم سيدا آخر أكثر قوة ونجاحا، بل إن إشارة غِب الضمنية إلى أن هذا الرفض الأخير لتراث خامل قد يصبح عصر نهضة فقدت تأثيرها.

ســيلحظ الزمــلاء الذين يدرســون الثقافات غير الغربية الأخــرى على الفور في صيغة غِب نوعا من اســتشراق القرن التاسع عشر الساذج ومتوسط المستوى، الذي انكشــفت أخطاؤه ومغالطاته تماما في الكثير من السياقات لدرجة أنها تظهر للعيان فورا حتى بالنسبة إلى طلاب المرحلة الجامعية الأذكياء. نتيجة لذلك، ربما يسأل سائل لماذا أنفقت الكثير من الكلمات هنا عن شيء تظهر منافاته للعقل بشــكل شــديد الوضوح. الرد على ذلك هو أن نوضح أن فرضيات غِب الأساسية «لم» ينجح أحد في تناولها بالنقد، وأن تلك الفرضيات ظلت «الحقيقة» حول الثقافة الأدبية العثمانية، بــل إن المجلــد الأول من مُؤَلَّف غِب تُرجِم إلى اللغــة التركية من دون تعليقات أو شروح مهمة بشــأن عنصريته الأصيلة، وأنه لا يوجد عمل واحد مهم باللغة التركية ومجرد بضعة أعمال بلغات أخرى تدحض تأكيدات غِب، وأن استنتاجات غِب بشأن الأدب العثماني ظل يُعاد إنتاجها بأشــكال عديــدة وليمهد الأرض للتقليد التاريخي الأدبي الحديث السائد فيما يتعلق بالعثمانيين.

على الرغم من محاولات بعض الباحثين في الدراسات العثمانية توضيح عبثية استنتاجات غِب والنقاش حول البداية من جديد لتقييم شخصية الأدب العثماني

وقيمتــه، فإن جهودهــم ذهبت من دون جــدوى أو كادت[10]، إذ تسربت آراء غِب وتصريحاته حتى إلى الدراســات الشاملة في التاريخ الإسلامي حيث واصلت بث ســمومها. على ســبيل المثال، حدد الراحل مارشال هودجســون في مُصَنَّفه عظيــم التأثير المكون من ثلاثــة مجلدات «مغامرة الإســلام: الوعي والتاريخ في حضــارة عالمية»، والذي نُشرَ في العديد من النســخ المتطورة ما بين عامي 1958 و1974، موقع «ازدهار» الثقافة الإســلامية في القرنين الخامس عشر والســادس عشر في الثقافة «المتأثرة بالفرس» الخاصة ببلاط الســلطان حســين بايقرا الذي لم يَــدُم حكمه طويلا في هراة (في أفغانســتان الحاليــة)، وفي البلاط الأوزبكي في بخارى، وفي الثورة الشــيعية إبان حكم الصفويين في إيران[11]. أما عن العثمانيين الذيــن فاق إنتاجهم الأدبي والفني كل المناطق الســالفة الذكــر بكثير، فلم يَزِد عن القول إنهم «على الرغــم من كونهم لايزالون يقيمون منطقة «حدودية» في القــرن الخامس عشر، شــارك العثمانيون أيضا في القرن الســادس عشر، ولو ربما بشكل أقل إبداعا باستثناء مشــاركتهم في مجال العمارة»[12]. ويصفهم لاحقا في فصل عن العثمانيين كنموذج «للمشكلة» التي عانت منها الحضارة الإسلامية في التعامل مع الطاقــات الكامنة في التحولات في الظروف الاجتماعية والاقتصادية، مجادلا بأن «تلك القيود ليســت بارزة للعيان في أي مكان، على الأقل بالنســبة إلى إدراكنا المتأخر، أكــثر منها في الإمبراطورية العثمانية»[13]. ثم عرض بعد ذلك لعصر النهضة الإيطالية، ذاكرا أن العثمانيين لم يكن ممكنا بالنســبة إليهم دخول عصر النهضة هذا لأنها كانت حركة «غربية»، وفي النهاية، خرج بهذا التأكيد المثير للدهشة (والمغلوط بصورة مذهلة) أنه «يبدو صحيحا أن العثمانيين، على الرغم من قربهم المكاني من الشرق، لم يعيروا أي اهتمام لما كان يحدث فيه، بل ربما أقل حتى من التيموريين في الهند»[14]. غير أن هودجســون، بكل هذه الثقة، لم يكن يعرف شــيئا بشكل مباشر عن الأدب والثقافة العثمانية ولم يستشهد إلا بعملين فقط عن الموضوع هما: كتاب غِب «تاريخ الشــعر العثماني» والترجمة الفرنسية لكتاب أليسّــيو بومباتــشي (Storia della letteratura Turca) («تاريخ الأدب التركي»)، وهو بحث تاريخي شــامل في آداب الشــعوب التركية لم يخصص سوى 103 صفحات للعثمانيين فقط من إجمالي 398 صفحة ويستشهد بكتاب التاريخ

لِغب كأحد عملين أتاحا له «تعقب مشهد أدبي بكل هذا اليقين»[15]. ويمكننا أن نستمر لبعض الوقت في حصر أمثلة ذات رؤى متطابقة تقريبا مع تلك الرؤية، ومُعَبَّرًا عنها بدرجة مشابهة من الثقة.

بالطبع، عندما نواجَه باليقين الذي عبَّر عنه غِب وأولئك الذين جاءوا بعده، تأتي أول استجابة لأي عاقل لا يتمتع بمعرفة خاصة بافتراض أن خبراء وعمالقة المجال كانوا دقيقين في تأكيداتهم. يبدو من غير المتصوَّر أن شخصا يعرف الأدب العثماني كما كان يعرفه غِب حق المعرفة أو شخصا واسع الاطلاع مثل هودجسون يمكن أن يطلق تعميمات واثقة وشاملة عن العثمانيين كانت في حالات كثيرة خاطئة تماما ومفتوحة أمام الشك الجدي في كل الحالات تقريبا. كيف يمكن لشيء كهذا أن يحدث؟

القصة بأكملها موضوعٌ لكتاب كبير وليس مقالا، بيد أن الصيغة الأقصر من القصة هي ما يلي: لم يتلقَ غِب الثقافة العثمانية أو التركية تلقيا مباشرا، فقد قرأ كل شيء لكنه لم يسافر إلى الإمبراطورية العثمانية مطلقا. وعندما يأتي الأمر لفهم كيفية وجود الشعر العثماني في سياقه نجد أنه اعتمد على أصدقائه ومعارفه ومراسليه الأتراك. كانت معظم مصادر معلوماته الأتراك من النخب المثقفة المشاركين إلى حد ما في الحركات التحديثية والتغريبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. كان هؤلاء سعداء بالحديث عن المحتوى الثيوصوفي المجرد في الشعر العثماني، وعن علاقته بالشعر الفارسي (الذي تمتع بشعبية كبيرة في إنجلترا خلال القرن التاسع عشر)[16]، وعن أوجه قصوره بالمقارنة بالأدب الثوري الجديد الذي كانوا يؤيدونه. لكنهم لم يستطيعوا الحديث (بشكل يفتقر إلى الاحتشام) إلى أجنبي ڤيكتوري (ومسيحي) عن الحفلات والشراب والحانات والمقاهي والحمامات وثقافة الترفيه والغلمان والنساء، والعلاقات بين الرغبة الجنسية والروحانية، وبين الحب والمشاركة في السلطة، وبين رجال الحاشية والرعاة والتي جعلت من الشعر الغنائي العثماني شعرا مفعما بالحيوية والمغزى في سياقه. بعد قراءة الشعر العثماني خارج السياق، ومن دون الإشارة إلى وظيفته في العالم الحقيقي، والنظر إليه فقط من خلال كيفية تأثره بالشعر الفارسي (الذي قرأه غِب بتوسع مع صديقه براون) أو كيفية مقارنته بمُثُل الرومانتيكية البريطانية المتأخرة، لم يؤتِ هذا الشعر ثماره على النحو المرجوّ، ولن يستطيع أو يُتوقَع لأي شعر حديث مبكر أن يؤتي ثماره في مثل تلك الظروف.

من المهم لتحقيقنا في عصر النهضة المكبوتة هذا أن نذكر أن رواية غِب بشأن عدم الكفاءة الثقافية العثمانية لم يكن لها أن تكون بهذا القدر الهائل من التأثير لولا تضفرها تضفرا محكما بروايات أدبية وثقافية وسياسية تاريخية أخرى ذات أهمية والتي تسرد حكاية «بعث» الثقافات القومية في الشرق الأوسط الحديث. تحدد حكاية عصر النهضة الثقافية العربية (كلمة «النهضة» التي تعني اليقظة والبعث) - على سبيل المثال - فترة «انحطاط» تبدأ عادةً في القرن الحادي عشر، وهو - وهذا ليس من قبيل المصادفة - وقت أولى موجات الغزوات الكبرى على الشرق الأوسط التي قامت بها الشعوب التركية الآتية من وسط آسيا. جاءت «النهضة» العربية نفسها في القرن التاسع عشر متزامنة مع انحسار الهيمنة الثقافية والسياسية العثمانية على الكثير من بقاع العالم المتحدث بالعربية وقيام حركة قادها مثقفون عثمانيون تتجه للارتباط بالأدب الأوروبي[17]. بالمثل، جاءت النظرة إلى عصور الأدب الفارسي الكلاسيكية على أنها بلغت ذروتها في شعر الجامي الذي توفي في العام 1492 في ربيع الازدهار العظيم للثقافة العثمانية. ووجد الشعر الفارسي نفسه مرة أخرى حينما أفسحت «الإمبراطورية» (ممثَّلة من خلال العثمانيين) الطريق أمام فكرة «الأمة» في القرن التاسع عشر. تمثل فترة السطوة العثمانية من منظور (أو عرض) القومية العربية والفارسية عصرا مظلما بدأ فيه مركز القوة في العالم الإسلامي يتحدث التركية وباتت الثقافات المهيمنة فيما مضى مكبوتة أو مغمورة.

كانت للغرب أيضا مصلحة كبيرة في القومية والحداثة العربية والفارسية، حيث افترض كلا المفهومين ضمنيا (بالنسبة إلى الغرب على الأقل) التغريب الأيديولوجي، وهيمنة المفاهيم الغربية عن الثقافة - والتي أسهمت بدورها في شرعنة المؤسسات الاستعمارية الغربية في الشرق الأوسط. استطاع الغرب - عن طريق وضع الستمائة عام من التأثير العثماني على أطراف الحكاية وتصوير الثقافة العثمانية كل شيء سوى محاكاة باهتة وخاملة للثقافات الأكثر قيمة - تحت ستار البحث الأكاديمي، بل وأحيانا بكل النوايا الحسنة، أن يهمش خصما إمبرياليا واستعماريا وأن يحوِّل ولاءات الجماعات الإثنية المهمة في الشرق الأوسط بعيدا عن السلطة الإسلامية المهيمنة (وإن كانت الفاشلة) وصوب الغرب العلماني.

ومع ذلك، لم يكن من الممكن لحكاية عدم كفاءة الثقافة العثمانية أن تظل بهذه القوة في الحاضر لولا ظهور قومية تركية ناشئة تميل بالمثل إلى تهميش الثقافة

العثمانيــة لمصلحة ثقافة (مســتغربة) قومية وحديثة. كــما كان مصير المحاولات المبكرة في القرن التاسع عشر لبعث الثقافة العثمانية - ثقافة إمبراطورية متعددة الإثنيات - على أســاس نماذج غربية حديثة إلى التخبط والتداعي. وفي ظل انهيار الإمبراطورية الكارثي في أعقاب الحرب العالمية الأولى وما تلاه من محاولات الغرب لتقطيع أوصالهــا وإعادة توزيعها على مختلف الإثنيات المُطالِبة بها، حفر الأتراك لأنفســهم في ظل القيادة المُلهَمة لمصطفى كمال أتاتــورك وطنا قوميا في أناضوليا وأوروبا. أصبحت الأراضي الوسطى بالإمبراطورية العثمانية في سلسلة مدهشة من التحولات العميقة دولة قومية علمانية ملتزمة التزاما صارما بالمُثُل والأيديولوجيات الغربية، ومحررة نفســها بوســائل متعددة من النزعة العثمانية تماما كما فعلت بلدان أوروبا الشرقية والأجزاء المتحدثة بالعربية من الإمبراطورية. ويقع في القلب من هذه التحولات ثورة ثقافية راديكالية جرى فيها التخلي عن الأبجدية المكتوبة بالخط العربي لمصلحة أبجدية مكتوبة بالحروف اللاتينية كما تبدلت اللغة نفسها عن طريق استبدال المفردات العربية والفارسية رسميا بكلمات ذات أصل تركي أو منحوتة من جذور تركية. وفي خلال جيل واحد، وبالنسبة إلى الغالبية العظمى من الأتراك، أصبح من المســتحيل قراءة الكتب العثمانية ما لم تُكتب بحروف لاتينية، وغدت اللغة العثمانية غامضة ما لم تُترجَم، وباتت الثقافة الأدبية العثمانية غريبة عن وارثيها. ونتيجة لذلك، شاركت الجمهورية التركية بعمل دقيق لتحقيق التوازن فيــما يتعلق بالثقافة العثمانية. حظيــت ثقافة الماضي بامتياز كأثر تاريخي ومادة للدراســة والحفظ لكن ليس إلا في سياق رواية لم تشكل في جذورها تحديا لرواية غِب. حوفظ على درجة الفخر والحنين (nostalgia) القوميين فيما يتعلق بالماضي تحت مســتوى الحماس الخطــر المضاد للثورة من خــلال التذكير بعدم الصلاحية الجوهريــة التي اتصفت بها الثقافة العثمانية كما برهن عليها انهيار الإمبراطورية و«اكتشــاف» (أو اختراع) ثقافة تركية (غير عثمانية) خالصة يُفترض أنها عاشــت بالتوازي مع الثقافة المهيمنة وظهرت لتشــكل أســاس (وتاريــخ) الثقافة التركية الحديثــة. وقف الرفض الــتركي الحديث للثقافة الأدبيــة العثمانية - أكثر من أي شيء آخر - في طريق سرد حكاية أكثر معقولية، وأقل تحيزا من الناحية العنصرية، وأكثر إيجابية.

يبدو أن الموقف تغيّر بالنسبة إلى الجيل الحالي من الأتراك. فعلى الرغم من أن العناصر الدينية المحافظة لاتزال تستخدم الثقافة العثمانية كشعار يدعو إلى الحنين إلى أمجاد ماضٍ «إسلامي» يستدعونه استدعاء مثاليا، ومع أن بعضا من خصومهم التقدميين لايزالون يفضلون تقييما سلبيا للثقافة العثمانية، فقد أصبح العثمانيون وثقافتهم مادة مثيرة للاهتمام أكثر فأكثر بالنسبة إلى أناس يمثلون طيفا عريضا من الآراء السياسية[18]. لكن يظل الأمر قيد النظر، سواء كان ما يكفي من صناع القرار الثقافي والمثقفين والباحثين الأتراك مستعدين للمخاطرة بتوفير الذخيرة لمن يعلو صخبهم وضجيجهم من أجل «دولة إسلامية» وراغِبين في تعقيد توحدهم مع أوروبا بغرض التحدي الجدي للمركزية الإثنية وتشوهات التقييم السائد للثقافة العثمانية أو غير ذلك.

بالعودة إلى مفهوم عصر النهضة العثمانية الطويل في القرن السادس عشر، يمكننا الآن البدء في بحث بعض التحديات التي يمثلها هذا المفهوم بالنسبة إلى سردية الحداثة، والتي تتبع مسارا مميزا من عصر النهضة (وما تلاه من عصور نهضة) إلى العصر الحديث. كان عصر النهضة العثمانية - بخلاف آراء غِب وهودجسون (وغيرهما الكثير) - عصر نشاط ثقافي وفني كثيف وخلّاق، إذ قامت صروح جليلة ذات أهمية معمارية في كل مكان، كما كانت مراسم رسامي المنمنمات تنتج الوافر من الرسوم البديعة. كان الفكر العثماني في أثناء تلك الفترة مشبعا بإحساس بالمصير التاريخي. بدأت كتابة تاريخ العثمانيين بشكل جديّ في أثناء فترة حكم السلطان بايزيد الثاني (1481-1512) وبلغت سَنامها في مصنفات التاريخ العظيمة بالقرن السادس عشر وهي «تواريخ آل عثمان» لكمال باشا زاده، و«تاج التواريخ» لخواجة سعد الدين، و«كُنه الأخبار» لمصطفى علي. عَيَّن السلاطين العثمانيون في هذه الفترة أيضا ناظم تواريخ (شاهنامجي) لتدوين إنجازاتهم بلغة (الشاهنامة) «تاريخ الملوك» (باللغة الفارسية) وبأسلوبها، وهي التاريخ الأسطوري لملوك الفرس القدماء. ضمت أعمال تراجم الشعراء (تذكرة الشعراء) التي ظهرت فجأة في القرن السادس عشر آراء نقدية حول مئات الشعراء وتشكل تلك الأعمال التاريخ المستقى من النوادر والحكايات عن حياة ثقافية منتجة ومفعمة بالحياة[19]. ترجم الأدباء العثمانيون وتمثلوا كلاسيكيات التراثين العربي والفارسي وكانوا يفخرون بقدراتهم على كتابة النظم بكل لغات التراث الإسلامي وهي العثمانلية والعربية والفارسية

ولغة التشـــاجاتاي (وهي اللغة الأدبية بالنسبة إلى اللهجات التركية الشرقية). وظل كبار الشعراء الفارسيين (حافظ وسعدي والجامي على سبيل المثال) يلهمون الشعراء العثمانيين - بالطريقة نفســها التي ألهم بها دانتي وپترارك والروائع الأدبية المنتمية إلى العصر الكلاســيكي القديم الشــعراء الأوروبيين في القرن الســادس عشر. غير أن أصواتــا مهمة ارتفعت لمعارضة المحــاكاة العمياء للنماذج الفارســية - وهو جدل يذكّرنــا بالاختلافــات في رؤيتي پيكو ديلا ميراندولا والأســقف بيمبو حول موضوع الالتزام بالنماذج الكلاسيكية.

على ســبيل المثال، وقرب مطلع القرن الســادس عشر، ذكر الشــاعر ورجل البلاط تاجي زاده جعفر جلبي في مقدمة كتابه «هوس نامه» (The Book of Desire) (تماما كما جرت العادة) أن أصدقاءه أقنعوه بكتابة حكاية رومانسية في شكل ثنائيات مقفّاة (أي «مثنوي»)[20]. بعد ذلك دخل الشاعر في حوار مع قلبه الذي أوضح له أن القدماء (الفرس) أنفقوا الكثير من الوقت في نظم قصائد قصصية رائعة وأنه يستطيع - إن أراد - أن يأخذ واحدة من تلك القصائد ويحولها إلى التركية كلمة بكلمة. لكن (القلب يذكّره أن) هذا ســيكون بالنسبة إلى شــخص ذي مهارة أسهل من السهولة وأيضا (بالنسبة إلى رأي القلب) أغبى من الغباء. فالشــاعر الحقيقي يبدع قصته الخاصة، ويكتب بأسلوبه الخــاص، ولا يكــون مدينا لأي أحد أو لأي شيء ســوى موهبتــه الخاصة. يمضي جعفر بعــد ذلك في كتابة قصة متفردة بضمــير المتكلم عن علاقة حب سرية أقامها مع امرأة متزوجــة بينما كان الاثنان يخيمان في الربيع في منتجع كاغيتهانه الشــهير على أطراف اســطنبول. [هذا كل ما يمكن قوله بالنســبة إلى تأكيد هودجسون أن العثمانيين كانوا «ملتزمين بالشريعة» لدرجة أن يكونوا أي شيء إلا أن يكونوا مبدعين!]

كان الكُتّــاب العثمانيــون بالقرن الســادس عشر مثل جعفر جلبي يشــتكون باســتمرار أن كل الناس (الآخرين) يقلدون الفرس، وهو ما قد يعطي الانطباع أنهم كانوا بالفعل المقلدين العاجزين الذين اســتنتج غِــب وجودهم. لكن في كل حالة، يوضح الشاكي أنه «هو» - بخلاف معاصريه الأقل مهارة - الذي «لا» يقلد. استبدل «پترارك» باســم أي شــاعر فارسي معتمد ليمكــن عندئذٍ أن تتحول أبيات ســيدني الشــهيرة إلى ترجمة فضفاضة لما كتبه جعفر جلبي والكثير من الشــعراء العثمانيين الآخرين لتذكير أندادهم وتسليط الضوء على مواهبهم المبدعة الخاصة:

يا مَن تغني شعرا بلايا بِترارك الحزين
الفقيدة من دهورٍ، بآهات وليدة لتوها وفطنةٍ
مستعارة؛ ليس صوابا السبل التي تسلكها،
فهذه السبل بعيدة المجال تجعل الأمر هكذا،
مثلما تشي أيضا بالحاجة إلى لمسة داخلية(21)(*).

كان الفـن والأدب موجوديـن في كل مكان في إسـطنبول عـصر النهضة، حيث كان القصر ورجال الإدارة الأثرياء يرعون الشـعراء بكرم وسـخاء، وكانت صالونات العظـماء الأماكـن التي يمكن أن يبدأ منها أي شـاعر أو كاتـب ذي موهبة باهرة. ظهرت النسـاء أيضا في هذه الفترة بشـكل بارز كشـاعرات ومشاركات في الأنشطة الأدبيـة؛ ودُوِّنت أعمالهن في أعمال التراجم، كما حصلن على مكافآت من القصر لما كنَّ ينظمن من شـعر. كما شكّل تزايد المشـاركة في جماعات الدراويش (المتصوفة) - في كل المسـتويات الاجتماعية - تحديا للمعتقدات الدينية التقليدية بشكل كبير. قدمت طقوس المتصوفة المتسـمة بالكاريزمية والنشوة بديلا دافئا وعاطفيا لشعائر المسـجد المألوفة. كان التصوف دين الحب وكان شـعر الحـب كتابه المقدس الذي يغني رغبته في الاتحاد بالمعشوق الإلهي. جاء انفجار التصوف الشعبي هذا (وليس بروز التشـيع كما ادعى هودجسـون) في نواحٍ كثيرة المقابل للإصلاح البروتستانتي. وَفَّرت طرق الدراويش الصوفية عددا من المسارات للخبرة الشخصية المباشرة بالقوة الإلهية؛ فقد تجنبوا سـلطة مفسري الدين الفقهية النخبوية وترجموا جوهر الإسلام العاطفي إلى اللغتين (التركية والفارسية) الدارجتين.

كما سـنذكر فيما يلي بمزيد مـن التفصيل، وعلى الرغم من وقوع أشـكال من التفاعل الفعلي بين العثمانيين والإيطاليين في أثناء القرن السادس عشر، فإنها ليست ذات صلة كبيرة بالفكرة التي نشـير إليها هنا بشـأن عصر نهضـة عثمانية متفردة. ومـع ذلك، من المحـال أن نتجاهل تماما انطباع هودجسـون الغريـب أنه «يبدو صحيحـا أن العثمانيـين، على الرغم من كل قربهم المكاني مـن الشرق، لم يعيروا أي

(*) You that poore Petrarch's long deceased woes,
With new-borne sighes and denisend wit do sing,
You take wrong waies, those far-fet helpes be such,
As do bewray a want of inward tuch.

اهتـــمام لما كان يحدث فيه، بل ربما أقل حتى مـــن التيموريين في الهند». وبافتراض مـــدى الخطأ الصادم لهذا التأكيد، فلا يســـعنا حتى أن نتخيـــل كيف يمكن لباحث قديـــر أن يخرج بمثل هذه الفكرة. فالصلات العثمانية بأوروبا كانت كثيرة ومتنوعة بالفعل. كانت أوروبا، بشـــكل من الأشـــكال، تبعد بضع مئـــات الياردات فقط من العاصمة العثمانية. ويمكن لرحلة بالمركب عبر القرن الذهبي أن تأخذ العثمانيين بل وأخذتهم بالفعل إلى المســـتعمرات الأوروبية في حي جالاتا، حيث تعاملوا بقدر عالٍ مـــن الحميمية في أغلب الأحيان مع الأوروبيـــين. وفي منتصف القرن الخامس عشر أدت رعاية السلطان محمد (الثاني) الفاتح إلى الإتيان بالفنانين والحرفيين الإيطاليين المعتبرين إلى إســـطنبول، وهو ما يشير بوضوح إلى أنه كان على دراية كاملة بما كان يحـــدث في العـــالم الفني في إيطاليا عصر النهضة. كانت «فنـــادق» البندقية القديمة تعج بالتجار العثمانيين[22]، كما كان الســـلاطين العثمانيـــون مهتمين اهتماما مكثفا بالشؤون الأوروبية، بل إن الأوروبيين المسيحيين عملوا لديهم في الكثير من المناصب. وفي القرن السادس عشر، وفي مناخ من التأمل العنيف حول نهاية العالم، رأى الحكام العثمانيون أنفسهم في منافسة مع أمراء وأباطرة أوروبا على لعب دور الملك العالمي الذي سيؤدي انتصاره النهائي إلى الدخول في نهاية العالم[23].

مثال بســـيط لأنواع التعاملات الشخصية التي وقعت نجده في مهنة أندريا غريتّي وعائلتـــه، والذي أصبح القـــاضي الأول بالبندقية في العام 1523. قضى غريتّي ســـنوات شـــبابه ديبلوماسيا وتاجرا في إسطنبول حيث عقد صداقات مع رجال البلاط العثمانيين من ذوي النفوذ ورُزِقَ أربعة من إجمالي أبنائه الذكور الخمسة من محظيات محليات. وعاد ألڤيـــس ابنه المفضل بعدما تلقى تعليمه في البندقية إلى إســـطنبول حيث أصبح مرافقا لأعلى المسؤولين ومن بينهم الصدر الأعظم إبراهيم باشا. ثم دخل في أعقاب ذلك في خدمة الســـلطان، وبنى لنفســـه قصرا على الطراز العثماني حيث عاش حياة عثمانية حتى مات، وهو يقاتل مع الأتراك في ترانسلڤانيا في العام 1534[24].

بيـــد أن مثل هـــذه المؤشرات للاهتـــمام والتلاقح المتبادل لا تفـــترض أن أيّا من النهضة العثمانية أو الإيطالية كانت مســـتندة بشـــكل ما أو بـــأي درجة إلى نتيجة العلاقات بين النهضتين. وكما ألمحنا مسبقا، يبدو الأكثر دقة وفائدة أن نرى أن عصر النهضة العثمانية جاء متوازيا مع عصر النهضة الإيطالية لأسباب لا علاقة لها مطلقا

بالتأثيرات المباشرة في كلا الاتجاهين. ما جرى «بعثه» بالنسبة إلى النخب العثمانية في عصر نهضتها هو قوة ومجد «كلٍّ» من الإسلام (ككيان روحاني وثقافي واجتماعي حاكم) وممالك الشرق الأوسط العظيمة ما قبل الإسلام. كان عالمهم العقلي حافلا بإشارات تربط الحكام العثمانيين بـ«الفاتحين العالميين» القدماء - على سبيل المثال، الإسكندر الأكبر وكسرى ودارا - وبالإمبراطورية البيزنطية في ذروة قوتها. لم يكن هؤلاء يرون أنفسهم «مقلدين» للغتين (الفارسية والعربية) الكلاسيكيتين بقدر بعثهما من جديد بدفعة خلاقة تركية جديدة. شعروا في الوقت نفسه بالحنين إلى أمجاد الماضي وواثقين بمستقبل سوف تهيمن فيه نهضتهم على كلٍّ من أوروبا والشرق. وفي ظل الظروف من الصعب أن نخمِّن أنواع «الاهتمام» بالأحداث في الشرق والتي يمكن أن ننتظرها من العثمانيين. بالتأكيد لم يكن من المنتظر منهم التنبؤ بالنتائج في الغرب بعد مرور بضع مئات من السنين، نتائج ما يطلق عليها «روح» عصر النهضة ولم يكن هناك أي مؤشر يُذكر خلال القرن السادس عشر أن العثمانيين سيكونون أي شيء سوى قوة مهيمنة في كلٍّ من الشرق والغرب.

ليس الغرض النهائي من الملاحظات المذكورة سابقا توضيح زلات باحثين سابقين بقدر بيان كيف يمكن أن تصبح روايةٌ مغلوطة بشكل أصيل جزءا راسخا لا يتجزأ من نظرتنا العامة التي تتكرر بانتظام من دون قصد أو فكر واعٍ. هودجسون ليس بأي حال من الأحوال وحده في هذا النوع من التكرار؛ بل لقد استشهدنا به هنا بالفعل لأنه كان شجاعا بما يكفي لأن يوضح فهمه ويخرج منه باستدلالات. ويُعامل نبذ الثقافة العثمانية، في معظم المواضع الأخرى، كحقيقة راسخة يمكن تمريرها من دون تعقيب أو تفسير. فمثلا، في كتاب «تاريخ المجتمعات الإسلامية» لإيرا لابيدوس لم يَرِدْ ذكر الثقافة العثمانية في أكثر عصورها إنتاجا إلا في فقرة قصيرة (ودالة على الإهمال) للغاية. تستشهد الهوامش لهذه الفقرة بعنوان «عن الفن والأدب التركي» بثلاثة أعمال عن الفن والعمارة، أحدها عن تاريخ المسرح ووسائل التسلية الشعبية، واثنان عن الرسم بالمنمنمات، ولا شيء على الإطلاق عن الأدب[25].

تتصل هذه الأمثلة بشكل أكثر اتساقا من غيرها مع الغرض الأكبر لهذا الفصل مادامت تؤكد الدور الذي أدته مفاهيم النهضة وسياسات النهضة في خلق الرواية السائدة عن الثقافة العثمانية. كما ذُكر سلفا، يتمثل أحد استخدامات مصطلح

«عـصر النهضة» في تحديد وتعريـف فترات التغير الثقافي ضمن اسـتعارة مجازية بيولوجيـة. يمثل عصر النهضة، في هذا السـياق، نموذجا لثقافـة (يونانية - رومانية كلاسـيكية أو ثقافة أو حضـارة «غربية») مرت خلال مراحل الشـباب والنضج إلى الشـيخوخة، حينها تُبعـث أو تُولد من جديد نتيجة لمزيج مـن التحولات الثقافية والاجتماعية والفكرية – وأخيرا – السياسـية. يسـتدعي مفهـوم عصر النهضة هذا التطبيق العام على «الحضـارات» الأخرى بعد فصله عن التحولات الثقافية المعينة التـي وقعـت في إيطاليا في وقت معين وطُبِّقت بوجه عـام ومن دون تحديد زماني على الحضارة الغربية ككل. تتطلب الاسـتعارة المجازية البيولوجية أن تتموضع أي ظاهرة ثقافية على طول اسـتمرارية من الميلاد إلى الموت نتخيلها خطا يرتفع بمرور الزمـن على محـور الإنجاز إلى نقطة النضج ومن هنـاك يهبط إلى أي من الموت أو البعث. الاستمرارية التي تصف مسار الثقافة العثمانية جزء لا يتجزأ من استمرارية «الحضـارة الإسـلامية» ويمكـن تعقبها على المنحنـى الهابط من الخـط. ومن ثمَّ فالأرجـح أن العثمانيين لا يمكن أن يمثلوا بعثا على الرغم من وجود دليل دامغ على أن الحضارة الإسـلامية ككل تحولت وبعثت من جديد بشكل عميق بفعل الثقافة العثمانية ومؤسسـاتها وتأثيراتها. وبذلك لم تسمح قصة عصر النهضة، لأنها تتضمن قصـة أصل الحداثة الغربيـة، حتى بمجرد التفكير في حداثة تنشـأ من التحول عبر الزمن للثقافة العثمانية.

مـن المهم أن نضـع في أذهاننا أثناء دراسـتنا لخطابات «عـصر النهضة» أن عصر النهضـة نموذج ذو مكون غائي وأيديولوجي غـير معترف به في أغلب الأحيان. فمفهوم عصر النهضة، من منظور الثقافات غير الغربية، أكثر من اسـتعارة مجازية للدلالة على التغيير الراديكالي، فهو يمثل تحولا سيبلغ ذروته في نهاية المطاف في هيئة ثقافة حديثة وقومية – وبشـكل ما – مسـتغربة (أو معولمة). «المكون الغـربي» والحداثة النهائية لعصـور النهضة – في النهاية – من بين الخصائص التـي تجعل من مثل حالات البعث والإحيـاء هـذه و«عصر» النهضة حالات قابلـة للمقارنة. (مثلا، مـن غير المتوقع على الإطلاق أن يسـتخدم شـخص في الغرب مصطلـح «النهضة» لوصف الثورة الإسـلامية الإيرانية المعاصرة، على الرغم من أن بعض الإيرانيين وغيرهم من المسـلمين المحافظين قـد يرونها بعثـا ذا أهمية للثقافة والتنظيـم الاجتماعي التقليـدي). إضافة إلى ذلك،

وُضعـت عصور النهضـة «التغريبية/التحديثية» في القرنين التاسـع عشر والعشرين في الشرق الأوسـط وغيره مـن بقاع العالم على الطـرف الإيجابي والنامي من اسـتمرارية جديدة «للثقافة الكوكبية». ووفقا لذلك، لو افترضنا أن «الثقافة الكوكبية» تشير ضمنيا إلى سيطرة الغرب الثقافية على نطاق الكوكب، فإن مصطلح «عصر النهضة» سيأتي إذن على سـبيل الإطراء والمديح الذي يُزْجى إلى الحركات التغريبية/التحديثية، أو كمكافأة مقابل الانحياز الأيديولوجي بشكل من الأشكال للغرب.

بدت استعارة التغير الثقافي المجازية البيولوجية التي يرتكز عليها التطبيق العام لمصطلـح «عصر النهضة» - من منظور ما بعد حداثي يفترض وجود موقع يمكن من خلالـه نقد سرديـة الحداثة الأهم من الخارج - أقل فائـدة أكثر فأكثر (ما لم نكن، بالطبـع، مهتمين بالإطراء على بعض الثقافـات والتلميح إلى رفض أخرى). فالثقافة، في نهايـة المطاف، ليسـت كيانـا بيولوجيا. الثقافة قد تظهر نفسـها بصور مختلفة عـبر الزمن، لكنها لا تُولد في الحقيقة، ولا تشـيخ أو تمـوت؛ فهي لا «مراحل حياة» لها لأنها ليسـت كائنا حيا. ربما يمكن اسـتقاء اسـتعارة أكثر حيادا ووصفية للثقافة مـن الاقتراح الذي جـاء به ديلوز وجاتاري إذ يمكن تخيـل تركيبات من هذا النوع الذي نُعَرِّفه بالثقافة كمسـتويات من الاتسـاق تترابط فوقهـا تضاعفات ظاهراتية بشـكل أفقي (غير تراتبي) بطريقة مشابهة للروابط أو العقد التي تصنعها جذامير بعض الحشـائش[26]. يوفر مستوى الاتسـاق (أو حقل الجذامير) نموذجا غير خطي وغير تراتبـي للحديث عن التحولات الثقافية التي يمكـن النظر إليها كتحولات إلى مستويات أو مراحل جديدة من الاتساق. يمكن الحديث عن أي مستوى أو مرحلة كـ«حقبـة» زمنية من دون أن «يتطلب» ذلك وضع هذه الحقبة الزمنية على نطاق استمرارية من الولادة إلى الموت (أو حتى من الجذور إلى الأغصان). إضافة إلى ذلك، سـتكون أي مقارنة بين الثقافات أو المصنوعـات الثقافية بناء على ذلك بحاجة إلى توضيحها من خلال التصريح بدلا من التلميح بشروط المقارنة عن طريق الاستعارة المجازية الضمنية.

عـلى الرغم من أن مصطلح «النهضة» أداة كاشـفة لكنها معيبة بشـكل كبير، بسـبب التعقيدات الأيديولوجية الكامنة فيها، فإنه يمكننا النظر إلى «عصر النهضة» كمسـتوى من مستويات الاتساق التي تدعو (أو تتطلب) عقد مقارنات مع ظواهر

أخرى مشـــابهة تحدث ضمن الإطار الزمني نفســـه تقريبا[27]. لم يكن عصر النهضة، كـــما ذُكر في بداية هذا الفصل، مجرد ظاهرة ثقافية. بل إن الكثير من الأبحاث التي أجريـــت أخيرا عن عصر النهضة أقرّت اتصال النشـــاط الثقافي غير العادي بمجموعة معقدة مـــن الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والسياســـية والديموغرافية والمناخية وغيرهـــا من الظواهر التي صنعت ظروف إمكانية حدوث الإزهار الثقافي في أوروبا. امتد الكثير من هذه الظواهر المشـــاركة إلى أبعد من الغرب ويبدو أنه كان لها تأثير مشـــابه على الثقافة في الكثير من الأماكن في الوقت نفسه تقريبا وهي الإمبراطورية العثمانية، ووســـط آسيا التيمورية، وإيران الصفوية، والهند المغولية، بل ربما امتدت إلى أبعد من ذلك إلى اليابان في بدايات حكم حكومة شـــوجونيت (إيدو) توكوجاوا. ومـــع امتداد عصر النهضة خارج إيطاليا والنظر إليه الآن كعصر أوروبي، ربما يُعترف به في النهاية كظاهرة كوكبية من دون أن يفقد الكثير من خصوصيته المعبرة.

في سياق مفهوم عصر نهضة معولم، أضحى الحديث عن عصر النهضة العثمانية ممكنا وتوجيهيا بالفعل. ومن شـــأن مثل هذه المحادثة تحطيم الحواجز المصطنعة التي تفصل الشرق عن الغرب، والعثمانيين عن الأوروبيين؛ الحواجز التي أسستها بنية مؤسساتنا البحثية الحالية أكثر منها بفعل الظروف الفعلية في أثناء عصر النهضة. لو أصبح هذا المنظور ترياقا للسمّ الذي أصاب مشروع فهم الثقافة العثمانية، فسوف يُسَرّ باحثو الدراسات العثمانية بذلك، بينما لو قدَّم صورة أكثر دقة عن العلاقات بين العثمانيين وأوروبا، فإن الباحثين في الدراسات الأوروبية سوف يُسَرُّون بذلك أيضا.

2

# وسائل تسلية الشعب:

## الترجمة والرواية الشعبية والنهضة في مصر

سماح سليم

«لا يسع المؤلف العربي غير الكفؤ والمتدهور الحال سوى إعادة إنتاج القدرات الروائية الطبيعية لأرباب الرواية العظام في العالم».

سماح سليم

تمثل «النهضة» فترة متناقضة في دراسات الشرق الأوسط، حيث تستدعي النهضة، والإحياء، واليقظة، وكل الترجمات التقريبية التي استُخدمت لوصف هذه اللحظة التاريخية التأصيلية لمحةً رومانسية مثالية عن الانقطاع عن الأصول الثقافية والعودة إليها. بدأ المثقفون العرب في استخدام المصطلح منتصف القرن التاسع عشر لوصف الإحياء اللغوي والثقافي الذي انتشر من مصر ولبنان إلى سائر العالم العربي في العقود الأولى من القرن العشرين. وكشف كتاب چورچ أنطونيوس «يقظة العرب» الكلاسيكي المنشور في العام 1939 النقاب

بوضوح عن العمليات السياسية الناشئة التي أفضت إلى الكفاح من أجل الاستقلال عن الحكم العثماني في السنوات المؤدية إلى الحرب العالمية الأولى. استخدم الباحثون الأوروبيون المعاصرون عبارات مثل «الحداثة الإسلامية» (غِب) و«صحوة العرب» (غابرييلي) لوصف الفورة الثقافية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في الشرق الأوسط.

تشير «النهضة» في جزء من أجزاء التأريخ التقليدي إلى حقبة زمنية محددة بدأت وانتهت بما أطلقت عليه عفاف لطفي السيد مارسو «التجربة الليبرالية» في الثقافة والسياسة العربية. لكن النهضة تزامنت أيضا، بمعنى آخر أوسع، مع الحداثة العربية كلها كمنظومة من الإمكانات التاريخية. تُقارِب مختلف التخصصات الفرعية داخل دراسات المناطق (Area Studies) الغربية النهضة من زوايا مختلفة، وتضعها في أطر زمنية ومراكز جغرافية مختلفة اختلافا طفيفا: بيروت في الستينيات من القرن التاسع عشر، دمشق في العقد الأول من القرن العشرين، والقاهرة في العقد الثاني من القرن العشرين. تمثل النهضة بالنسبة إلى المؤرخين والمثقفين العرب اليوم نموذجا تأصيليا وحلما بالمستقبل على السواء. لكن هذه الفترة الزمنية أُسِّسَت إلى حد كبير بشكل كاد ينحصر في تاريخ نشأة ثقافة فكرية وسياسية نخبوية ضيقة.

بينما كانت «نهاية» النهضة مفتوحة أمام النقاش والجدل، قدَّم الباحثون تاريخا بالغ الدقة بالنسبة إلى بدايتها وهو العام 1798؛ وهو عام غزو نابليون الدراماتيكي لمصر. نُظِر إلى فترة العشرين عاما ونيِّفٍ بين هذه اللحظة التأصيلية والإصلاحات المؤسسية في عصر محمد علي كفترة زمنية لازمة للهضم شرع المثقفون العرب في أثنائها - ببطء وثبات معا - في استيعاب ما جاء به الغرب، بالدرجة الأولى من خلال البعثات التعليمية العديدة إلى أوروبا والترجمات الجماعية المشتركة للمعارف التقنية والعسكرية والإدارية الأوروبية. تمثل الحرب العالمية الثانية، بالنسبة إلى البحث الأكاديمي الغربي السائد، نقطة موت «الليبرالية» (ومن ثمَّ وفاة المشروع «النهضوي») وصعود الأيديولوجيا في العالم العربي في هيئة الأصولية الإسلامية والاشتراكية العربية بالدرجة الأولى[1]. يشترك الفكر القومي العربي المعاصر إلى حد كبير في هذه الفترة الزمنية، في الوقت الذي تُحَدَّد فيه نهاية «النهضة» من جهة أخرى بصعود الليبرالية الجديدة في مصر في السبعينيات من القرن العشرين،

والانهيار الأخير للمشروع القومي الذي كان ذلك الصعود علامة عليه (لكن بالنسبة إلى اليسار المصري في الستينيات من المفهوم أن هذه الوفاة حدثت قبل ذلك بعقد كامل). من المعلوم، في كلتا الحالتين، أن «التنوير» في المنطقة قد بدأ - بأي حال من الأحوال - على يد المشروع الاستعماري.

لم يُفسح المجال لتفعيل منهج التاريخ الاجتماعي التدميري إلا نادرا حتى وقت قريب. بدأ الباحثون في درس التحول الذي يعتري المؤسسات والممارسات اليومية (مثل العمل وأسواق الكتب والتعليم والطب والبغاء ونظم العقوبات الجنائية) من حيث تأثيرها في حياة الطبقتين الوسطى والدنيا في المنطقة في أثناء هذه الفترة الخلاقة والمؤثرة[2]. شكّل التأريخ التصحيحي المستمد من الرؤى ما بعد الكولونيالية والماركسية بشكل كبير تحديا للفرضيات الأساسية للبحث الأكاديمي السائد، التي مازالت متجذرة في غائية أوروبية مركزية وليبرالية معادية عداء مؤسسيا للعالم المادي الخاص بالاجتماعي نفسه. كما أننا نجد موقفا مشابها في الدراسات الأدبية. تُروى قصة «النهضة» الأدبية عادة من خلال كتابات أعلامها وسيرهم الذاتية ومن ثمّ يمكن تتبع وجود خط جليّ الوضوح بسهولة من رفاعة الطهطاوي (1801 - 1874) إلى طه حسين بعد مرور قرابة مائة عام. تتأرجح هذه «النهضة» الأدبية من دون ثبات بين حنينٍ أصيل إلى عصر ذهبي مفقود للحضارة الإسلامية الكلاسيكية ودافع حداثي محموم شكّلته وقيّدته ضغوط اللقاء مع الاستعمار. نشأت الرواية العربية من هذا الوعي المزدوج، تحديدا، كرواية تكوينية (bildungsroman) منتفخة تسرد أزمة الذات البرجوازية الحديثة بانتظام في عالم من التوترات والفرص المتصارعة بجنون. من جهة، كانت سوق الرواية الشعبية الرائجة في نهاية القرن التاسع عشر خافية عن الأعين بدرجة كبيرة في التاريخ الأدبي، لكنها حتى عندما ظهرت للعيان، أتى ظهورها كعلامة على التدهور الاجتماعي والثقافي الذي كان مشروع النهضة يحاربه.

ومن ثمّ يمثل التاريخ الأدبي - لا سيما تاريخ الرواية - موقعا مفيدا ننطلق منه في دراسة نقدية للممارسات العقلية التي أسست «النهضة» كفترة تاريخية متفردة في ميدان الثقافة. عوملت الرواية من بين كل الأجناس الأدبية باعتبارها الجنس الأدبي الذي يمثل إنجازات الحداثة الأوروبية خير تمثيل. إن الرواية سجلٌ تلك

الحداثة نفسه؛ فهي شهادة أو برهان ساطع على صعود البرجوزاية الأوروبية بعد انتصارها، وشاهد يتنبأ بالمستقبل على أفولها البطيء. وعلى هذا النحو، الرواية مُنْتَج ذو سَمْتٍ خاص - فهو من جهةٍ قابل للتصدير كسائر أشكال التكنولوجيا الأوروبية الأخرى، لكنها إلى حد ما تقاوم رغبة ملاكها الجدد من جهة أخرى، كأن أشباح عدد لا يُحصى من شخصيات مثل چوليان سوريل وإيما بوڤاري لا بد أن تسكن تصميمه المثالي وتتدخل فيه دوما. تتصل قصة «النهضة» اتصالا وثيقا بتاريخ الرواية العربية، والتي ندرك أنها بدأت إلى حد كبير بترجمة للرواية الأوروبية وتكييفها ومحاكاتها قرابة نهاية القرن التاسع عشر. وأضحى مدى قدرة الكُتَّاب العرب على إعادة إنتاج هذا الجنس الأدبي الأوروبي المصبوغ بالصبغة المثالية، بالنسبة إلى النقد الأدبي الاستشراقي، نوعا من المحك الذي يقاس به تقدم «النهضة» وقيمتها ككل؛ وبالتالي عوملت الروايات «المعيبة» و«غير الناضجة» التي يُفترض أنها ملأت التاريخ الأدبي العربي الحديث حتى منتصف القرن العشرين كعلامة للتابعية العربية غير القابلة للتغيير. من الطبيعي أن يميل التاريخ الأدبي القومي إلى أن يكون أكثر كرما ودقة في تقييمه للحركات والمؤلفات والكُتَّاب كما هو متضمن بعمق في إنشاء أدب قومي معتمد. لكنه على رغم ذلك يعيد إنتاج النموذج نفسه كتاريخ الأدب الاستشراقي وهو أن الرواية جنس أدبي غربي استورده الشرق. تطورت الرواية العربية من نسخة كربونية من الرواية الأوروبية[3]، وظلت تشق طريقها بصعوبة خلال فترة من التقليد وعدم النضج حتى وصلت في النهاية إلى مرحلة تحقيق الذات بوصفها جنسا أدبيا ناضجا وقوميا بحق في العام 1913 (بنشر رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل) أو 1933 (رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم) أو 1956 (رواية بين القصرين لنجيب محفوظ) وهلم جرا.

ليس في نيتي هنا أن أعيد النظر مرة أخرى في مسألة أصول الرواية العربية التي قُتِلَت بحثا. فالأسئلة وإجاباتها، كما ذكر كلّ من صبري حافظ ولينارد داڤيس، منقوعة دوما في الرؤى الأيديولوجية التي تبهم أكثر من أن توضح. منح كل من الكاتبين الصدارة لما أسماه حافظ «التناص الديناميكي» كآلية تفسيرية أكثر فائدة من آلية تاريخ النشأة وبحثها عن الأصول دائمة التراجع إلى الوراء[4]. أشار داڤيس إلى أهمية دراسة ممارسات القراءة والأسواق الأدبية و«اللاوعي» الدلالي للنص

عنـد العتبة التاريخيـة لجنس أدبي جديد بغرض تحويـل التاريخ الأدبي إلى تاريخ من «الانقطاعات والتحولات» بدلا من سلاسـل ذات صلة بتاريخ النشأة من سبب ونتيجة[5]. غير أن مشروعي يتمثل في محاولة فهم كيفية وصول المنهجية السـائدة المتصلـة بتاريخ النشـأة في التاريـخ الأدبي العربي، إلى أن تصبح أدبـا روائيا حديثا معتمدا يمثل ثمار نسـخة «معينة» من الحداثة، «نهضة» معينة تعمل على إقصاء كل النسـخ الأخرى. في هذه النسـخة الرئيسية سُـخِّرَ جنس أدبي ناشئ (الرواية) من أجل المشروع التخصصي لطبقة وسـطى منهمكة في تأسـيس نفسها كبرجوازية قوميـة. وظهرت على هامش هذه العملية مجموعة أخـرى من النصوص المهملة قدمـت منظومة مختلفة من الإمكانات، من النوافذ عـلى الرواية باعتبارها موقع الحداثة النصي – منظومة ربطت الخيال الأسـطوري الشعري القوي لأنماط الرواية الشـعبية الراسخة بالشـفرات متعددة الدلالات لجنس أدبي جديد ومن ثمَّ يُرجح أن يكون ديموقراطيا.

أضحـت «النهضة» الأدبية في مصر لدى النظر إليها من أسـفل، إن جاز التعبير - أي من عالم الرواية الشـعبية الواسـع والمهجن - عمليةً تأسيسية ديناميكية تمثل فيهـا الرواية، وهي نفسـها جنس أدبي جديـد، موقعا متنازعا عليـه من عمليات الإنتـاج الاجتماعية والثقافية الناشـئة. وإذا تركنا الإشـارة إلى المصطلح بألف ولام التعريف، ربما اسـتطعنا الحديث عن «نهضتين» أدبيتين متشـابكتين – اسـتُثمرت إحداهما، خلال نظرتها إلى الوراء إلى «عصر ذهبي» موغل في القِدم، في دور استرجاع (إحيـاء) جينيّ ولغوي بينما كانت الأخرى مادية بشـكل صارم في اللعب بتعبيراتها النصيـة والاجتماعيـة. بينما جاهدت الرواية البرجوازية في مصر لتحقق نفسـها في «الروايـة التكوينية»، سـعت الرواية الشـعبية جهدها نحـو التنفيس الاجتماعي للميلودراما، بالمعنى الواسـع والرائع بحسـب تعريف پيتر بروكس. كانت الترجمة منطقة وسـطى، موقعا متنازعا عليه للروائي في هذه العملية التأسيسـية. واحتفى المثقفـون «النهضويـون» أولا والمثقفـون القوميون لاحقا بالترجمـة كآلية حققت المجتمعـات العربية التنوير والحداثة من خلالها. باتـت الترجمة، على هذا النحو، منطقة أدبية يحرسها حرّاسٌ غيورون عليها وتعتمد على مفاهيم الأصالة والشفافية والدقة من أجل نقاء أسسـها. استُثمرت الرواية الشعبية في عصر «النهضة» أيضا في

مشروع الترجمة لكن بمعنى أكثر حرية والتباسا بكثير. لم تعبأ الرواية الشعبية مطلقا بالأصـول ولا تواريخ النشـأة، بل أغارت على مصادرها وسرقتهـا ولفَّقتها واخترعت تركيبا أدبيا جديدا تماما مستندا إلى لغات وأطر مرجعية سردية غير متجانسة - بل يفترض بالفعل أنها تُقْصي بعضها بعضا على نحو متبادل.

يـرى هذا الفصل، بالتركيـز على الرواية العربية في مصر، أن إنشـاء أدب روائي معتمـد وقومي بحق يُعزى إلى قمع هذا الحقل المزدهر المعاصر للرواية الشـعبية (من خلال النقد الأدبي الحديث) والتحكم فيه (من خلال المؤسسـات الأدبية شـبه الرسـمية الجديدة). كان الاتهام الاسـتراتيجي بـ «عدم الشرعيـة» الثقافية إحدى الوسـائل التي مورس هذا القمع من خلالها، وهي تهمة اعتمدت في الأسـاس على مجاز «الترجمة» كنشـاط متناقض بعمق، والتـي كانت إلى جانب ذلك متجذرة في الشـك العميق لدى طبقة المثقفين القوميين في الثقافة الشـعبية واللغات السردية الشـعبية. لا بد أن يؤدي المسح الشامل لهذه المجموعة غزيرة الإنتاج والرائعة من الروايات بنا إلى التشـكك في عدد من المبادئ الأساسـية التي قام خطاب «النهضة» الثقـافي عليها إلى جانـب التراتبات الاجتماعيـة التي تُعْلِمُنا عن الأدب كمؤسسـة وتطبيق عملي.

ليـس ثمة شيء متميز بشـكل خـاص حول هـذا اللقاء العدائي بـين المشروع «النهضوي» والثقافة الشـعبية المعاصرة؛ فأشكال الحداثة الأدبية في أوروبا حُدِّدَت أيضا من خلال خصومتها الأساسـية مع الثقافة الجماهيرية وجماهير القراء[6]. المثير للاهتمام في حالة مصر هو أن عملية القمع والتحكم هذه تأثرت تأثرا شديدا بدينامية ثقافية استعمارية دخلت في صُلْب بنية الخيال «النهضوي» نفسها. فالرواية الشعبية - المترجمـة وغير ذلك - تعرضت للرقابة بالضبط لأنهـا تملصت من تعبير الحداثة الاسـتعمارية الثنائي الذي أُنْتِجَ على جانبي الحد الإمبريالي الفاصل. كما اُعتبر «كل» من الشـكل والمضمون «غربيا» ووضيع الثقافة بل «مبتذلا» بشكل فاضح «أيضا». واجه النقد الأدبي الاسـتشراقي والقومي مشكلات بدرجات متفاوتة في التوفيق بين كل من هاتين الخانتين في تعريفهما للرواية أو ما أسماه ألكساندر هاميلتون «غب» بشـكل ملتوٍ «عمليات إنتاج أدبية حقيقيـة ذات قيمة أدبية معينة»[7]. من ناحية أخـرى، كان مطلوبا من الرواية القوميـة أو «الفنية» إعادة إنتاج جماليات حداثية

متعلقــة بموطنها الأصلي، بناء عليها بات من المفهوم أن الذات تشــكلت في الدراما الاستعمارية ومن خلالها بشكل حاسم. أسست الرواية التكوينية في مصر ذاتا عربية محصورة بشــكل دائم ومصريّ بين قطبي هــذه الجدلية المتميزة، ومن ثمّ خاطب الأدب المعتمــد الناشــئ الحداثة من حيث الصدمة الاجتماعيــة والوجودية للذات البرجوزاية المغتربة.

### الاستشراق والقومية

كشف إدوارد سعيد وبيتر غران عن الوسائل التي ورثت بها دراسات المناطق المواقف النمطية لاستشراق القرن التاسع عشر في الأكاديمية الأمريكية في أعقاب الحرب العالمية الثانية. يشــترك كلا التخصصين في نقطة البداية الأساســية نفسها فيما يتعلق بموضوعات دراســتهما - «الشرق الأوســط»، وســابقا «الإسلام»، أي جدليــة هيجلية بــإصرار، إمبريالية في نطاقهــا وعالمية في تطبيقهــا. يُقَدَّم غزو نابليون لمصر في العام 1798، من دون أي تغيير يُذكر، على أنه الانقطاع التاريخي الدراماتيــكي الذي أيقظ العالم العربي من سُــباته الذي طــال قرونا ووضعه على خشــبة مسرح التاريخ العالمي. بينما أجْمَلَ غران هذا النموذج المشــترك بعناية قائلا: «يفترض أن تأتي الحداثة إلى الشرق الأوسط من الغرب وليس من تطورات تحــدث داخل الشرق الأوســط نفســه»[8]. وتتصل بهذا الغيــاب المذهل للقوة الفاعلة فكرة اســتثنائية المنطقة. «الإســلام» نقيض أوروبا في الخيال الاستشراقي ولا يمكن مطلقا أن تســتوعبه حداثة أوروبا المتوســعة بالفعل[9]. أعاد المثقفون «النهضويــون» الذين شــعروا بالانبهار والنفور من آثار الســلطة الاســتعمارية الغامرة إنتاج التناقض الأساسي الكامن في هذا النموذج إلى حد كبير. أما في الفكر القومــي، كما في المناظرات الأصولية، فيعمل قانون أخلاقي للهوية - الذي لايزال يتخذ التعبير عنه شــكلا ثنائيا - بمنزلة لَبنَة البناء الجوهرية لحداثة عربية ذات شِــقَّيْن. كان الإصلاح الانتقائي الطريق الوحيــد للخروج من هذا المأزق، كما أصرَّ المثقفــون المعاصرون على أنه مــن الممكن واللازم على الســواء الاحتفاظ ببُنى الهويــة الثنائية المألوفة (الــشرق/ الغرب؛ الشرقي/ الغربي؛ أوروبا/ الإســلام) في الوقت نفســه الذي حاولوا فيه إنتاج مزيج انتقائي ومتناغم بينها. القلق العميق

الذي تسببت فيه هذه المعضلة مسؤول بشكل جزئي عن الطريقة التي قَارَبَ بها كل من الفكر الاستشراقي والقومي مسألة الحداثة العربية باعتبارها أزمة.

حوصر الإصلاح، إن لم يُحكم عليه بالفشل الذريع، باستمرار وجوهرية بـ«ازدواجية منهج[ـه]» المتناقضة[10]. كان هذا، على الأقل، موقف ألكساندر هاميلتون غِب، أغزر المستشرقين البريطانيين إنتاجا وأكثرهم تأثيرا في النصف الأول من القرن العشرين. وعندما كتب غِب في العام 1929 عن الأدب العربي الحديث (أو ما أسماه «الأدب العربي الجديد» (Neo-Arabic Literature)، إذ جاءت العبارة الجديدة نفسها لتشير ضمنا إلى ازدواج مستحيل)، جاء ما قاله عن مشكلة الحداثة العربية الجوهرية على هذا النحو:

> تكمن جذورها في طرق التعليم المتبعة في مصر وغيرها من المناطق، وفي الموقف الملتوي الذي فُرِضَ فرضا على عقول الطبقات المتعلمة وقدرتها، أو عدم قدرتها، فيما بعد إما على التمسك بالرؤية المسلمة التقليدية للعالم أو استيعاب وتمثل الأساس الذهني للفكر والأدب الغربي. من الواضح أن محاكاة النماذج الغربية التي بدأها وقع الحياة الغربية العنيف على الشرق ظلّت، بل ينبغي أن تظل، عقيمة إلى أن يستطيع مثل هذا الاستيعاب والتمثل أن يُخْرِج مجتمعا ذهنيّ المنهج والهدف. ولم يكن أدب القرن التاسع عشر السالف، والمتأرجح بين إعادة إنتاجٍ لا حياة فيها للنماذج العربية في العصور الوسطى ومحاكاة النماذج الغربية من دون ما يكفي من استعداد ذهني، إلا أدبا واهنا وغير مثمر. وسقطت الحياة الذهنية كلها للناس في شَرَك الارتباك بسبب التناقض في المبدأ بين نسق الفكر القديم بأساسه العقائدي الدوغمائي والحرية الذهنية التي يتمتع بها المنهج العلمي الغربي[11].

من الواضح أن عبارة غِب «مجتمع ذهنيّ المنهج والهدف» كُتبت كيوطوبيا مؤجلة. وفي هذه الأثناء لا يمكن لـ«الرؤية المسلمة التقليدية للعالم» ولا «للفكر العلمي الغربي» أن يقدّما حلا. لا نجد أمامنا شيئا سوى غياب أنطولوجي في المركز. وبين «إعادة إنتاجٍ لا حياة فيها» و«محاكاة» يكمن عجز - طريق تاريخي مسدود. يذكر إدوارد سعيد، على نحو صائب على ما أظن، أن قلق غب بشأن الحدود الجدلية بين «أوروبا» و«الإسلام» أدى إلى تشاؤمه العميق حيال الحداثة العربية

والمثقفين الحداثيين «الذين تكشف أفكارهم في كل مكان عن حالٍ ميئوس منه؛ إنها أفكار غير ملائمة للعالم الحديث»[12].

في تلــك الأثناء طرح النقاد الماركســيون وما بعد الكولونياليين نســخة علمانية وتحليلية لـ «الازدواجية» الميتافيزيقية القديمة - تلك الخاصة بـ «الشــكل» مقابل «المضمون» - كتفســير للإشكالية الرئيســية للمجتمعات الاستعمارية. يُعَرِّف سمير أمــين «رد الفعل الإقليمي» تجــاه المركزية الأوروبية كأصوليــة محتملة (وفعلية) تقــع في القلب من الفكر «النهضوي». في حــين «كانت النهضة حركة أتت بإمكانية إعــادة النظر الكاملة في الأيديولوجيا الســائدة»[13]، رأى أمــين أن هذه الفرصة قد ضُيِّعَــت لأن المثقفين الحداثيين كانوا غير قادرين إلى حد كبير على تحرير أنفســهم مــن قبضــة الجدلية التي وصفها غِــب، بل وقعوا من دون تــردد في فخ «النزعات الثقافيــة القوميــة»: «يبدو لي في كل حالــة أن العودة الثقافيــة القومية إلى الوراء تنطلق من المنهج نفســه، منهج المركزية الأوروبية: تأكيد «الســمات المتميزة» غير القابلة للتبسيط التي تحدد مسار التاريخ، أو لنكن أكثر دقة مسار التواريخ المفردة التي لا يمكن مقارنتها ببعضها»[14]. قَدَّمَ پارثا تشــاترجي فهما مشــابها للتعبير عن الســيادة الوطنية في المجتمعات الاســتعمارية، حيث اســتندت الهويــات الوطنية الحديثة التي أنتجها الفكر الاســتعماري إلى بنية ثنائيــة (خارجية/ داخلية؛ مادية/ روحانية) للمؤسسات والممارسات الاجتماعية.

المادي هو ميــدان «الخارجي»، ميــدان الاقتصاد والكفاءة السياســية، والعلم والتكنولوجيا، ميدان أثبت فيه الغرب تفوقه وخضع الشرق؛ ومن ثمَّ كان لا بد من الاعتراف بالتفوق الغربي في هذا الميدان ودراســة إنجازاته واستنساخها بعناية. غير أن الروحي من ناحية أخرى ميدان «الداخلي» الذي يحمل علامات الهوية الثقافية «الجوهريــة». لذلك كلما عَظُمَ نجاح الفرد في محــاكاة المهارات الغربية في الميدان المادي، عَظُمَت الحاجة إلى الحفاظ على تميز ثقافة هذا الفرد الروحية[15].

لــذا لم تعمل النزعــات الثقافية القومية التي تحــدث عنها أمين في معنى مــن المعاني المهمة إلا على تعزيز السرد الاســتشراقي عــن الثقافة والحداثة في العــالم العربي؛ ومن ثمَّ فُهِمَت منتجات الحداثة العربية الثقافية الجديدة، مثل الروايــة، كمُنتجات اجتماعية شــديدة التناقض. وفي حالة الرواية على ســبيل

المثــال، تقرر أن الشــكل أوروبي بطبيعة الحال (وذلك بأكثر الوســائل التي لا تميز بين شــكل وآخر والمتناولة له بصور مثالية)؛ لكنه «تقنية» أخرى متكاملة تمامــا انتقلت في اتجاه واحد فقط من الغــرب إلى الشرق. دعك أنه من المؤكد أن جــذور واحــدٍ على الأقل من أجــزاء الجنس الأدبي المهمــة في أوروبا تتصل بالتراث السردي للثقافة المتوســطية العربية - المســلمة في العصور الوســطى (وهنــا أذكر بوكاشــيو وثيرباتنــس). دعك أيضا أن نوعا واحــدا على الأقل من الرواية الأوروبية في القرن الثامن عشر – الرواية القوطية على سبيل المثال - قد أُخــترق أكثر وأكثر، من حيث البنية والمضمون، من خلال اللقاء المُلِحّ والمهووس بـالمناظــر الطبيعية والآداب «الشرقية» (16)، أو أن «اللاوعي الســياسي»، إذا اســتخدمنا تعبير فريدريك چيمسون الشــهير، للروايتين الفرنسية والإنجليزية متجذر حرفيا في تربة الذات الاستعمارية. ودعك أنه حتى نهاية القرن العشرين لايزال النقاد غير قادرين على تحديد ماهية الرواية بالفعل. يتفق المستشرقون والقوميــون على أن الروايــة وصلت إلى مصر والمشرق العــربي كمُنتج مكتمل وحــصري آخر من منتجات الحداثة الأوروبية. وواجه الكُتّاب العرب في العقود الأولى من القرن العشرين خاصة بعد العام 1919 اختيارين هما «المحاكاة» أو «التجنيــس» إن جاز التعبير. لن يــؤدي الاختيار الأول في أفضل الحالات إلا إلى نتائج «واهنة وغير مثمرة»، وإلى خيانة للمشروع القومي في أسوئها. بينما فرض الاختيار الآخر قيودا شــديدة على إمكانات الرواية الشــكلية والموضوعية عن طريق تفضيــل أولا: الواقعية باعتبارها النمط السردي الوحيد الملائم لحاجات الأمة الناشــئة وثانيا: شخصية قومية متجسدة تجســدا ماديا باعتبارها الغاية بالنسبة إلى كل القصص الحديثة.

## عصر الترجمة والتكييف(*) (1870 - 1925)

يُفــترض أن يبدأ تاريخ الرواية العربية بالتجارب السردية الشــكلية المختلفة التي تســبب فيها اللقاء بالروايــة الغربية منتصف القرن التاســع عشر. أعقب فــترة اللقــاء الأول هذه فترة من الترجمــة الجماعية وغزيــرة الإنتاج عمل فيها

(*) The Age of Translation and Adaptation.

الكُتّــاب العرب من دون تمييز (وبشــكل فقــير إجمالا) على ترجمــة الروايات الأوروبيــة وتكييفها بغض النظر عــن الجدارة الأدبية، وإضافة إلى ذلك من دون أدنى تردد فيما يتعلق بالأمانة نحو النص الأصلي أو مؤسســات التأليف وحقوق النــشر القانونية والأخلاقية. وعلى رغم اعتبار هذه الفترة مرحلة ضرورية، إن لم تكن ســيئة الســمعة قليلا، في «تحديث الأدب الخيالي[العربي]»[17] بصفة عامة، فإنها عادة ما توضع على هامش تاريخ نشــأة الروايــة التي تؤدي في النهاية إلى الروايــة المصرية/ العربيــة «الفنية» أو القومية بحــق في العقد الثاني من القرن العشرين، والتي تمثل رواية تكوينيــة bildungsroman مصرية وليدة[18]. لعل أفضــل إجمال لهذا الوضع وأكثره توضيحا للوســائل التــي تتقاطع فيها النماذج الاســتشراقية والقومية للتاريخ الأدبي الحديث هو الرأي التالي الذي ذكرته كوثر البحيري، أستاذة اللغة الفرنسية بجامعة الأزهر:

> لم يكــن الكُتّاب العــرب، الذين كانوا يفتقرون إلى الخــبرة في فن الرواية ولم يقوموا بأي دراســة في هذا المجال، يعرفون كيفية كتابة الروايات نفســها، ولا التيــمات التي يمكن أن يختاروها ولا القواعــد التي ينبغي اتباعها لتطوير هــذه التيمــة (Thème)[*] أو تلك. لا يُفهم من هذا أن دراســة فن الرواية أمــر ضروري لكتابة أي رواية؛ إذ اتبع أرباب الرواية العظام في العالم قدراتهم الطبيعية باســتثناء عــدد قليل منهم. غير أن الروائيــين العرب في هذا العصر لا يمتلكــون تلك القــدرات؛ وربما يرجع هذا إلى الفــترة الطويلة من الانحلال الســياسي والاجتماعــي الذي أصاب العالم العربي حاليــا. وإذا تصفحنا صحف النصــف الثاني من القرن التاســع عشر ومجلاته، فلن نجد ســوى ترجمات أو تكييفات لروايات أجنبية، فرنســية في معظمها. **ليســت هناك رواية وليست هناك قصة عربية خالصة** (التأكيد من الباحثة في الأصل الفرنسي)[19].

ولا يسع المؤلف العربي غير الكفؤ والمتدهور الحال سوى إعادة إنتاج القدرات الروائيــة «الطبيعيــة» إلى أرباب الرواية العظام في العــالم، وبعد فترة طويلة من التــدرب عليهــا، كنوع من أنــواع التقليد. تكــرر لغةُ كوثر البحــيري المتعجرفة، وسلســلةُ عباراتها المنفية المؤكدة، وإصرارُها في النهاية على صفة «النقاء» المثالي

(*) التيمــة أو الثيمــة (Theme, Théme) من الأصل اليوناني Théma التي تؤدي معنى العرض، الإيداع، والتثبيت. وفي نظرية السرد التيمة هي الفكرة أو الموضوع الذي يربط أجزاء الخطاب أو النص ويوحدها. [المحرر].

فيما يتعلق بالثقافة المأزقَ النقدي الذي خلقه خطاب «النهضة» الرئيسي. حقيقة الأمر ببساطة أن الكثير من الروايات الأصلية كُتبت في أثناء هذه الفترة. أكثر التصاقا بالموضوع أن الهاجس الأكاديمي بشأن نقاء سلاسل الانتقال وشفافيتها يخفي وراءه خوفا متأصلا من التلوث النصي، ومن ثمَّ الاجتماعي. وبالتالي تحدث عملية إحلال يجري وفقا لها احتواء مجموعة ثرية ومتنوعة من الروايات ضمن خانة «الترجمة» حافظة التوازن والثانوية. يحدث هذا الانخفاض في القيمة في معظم التواريخ الأدبية الحديثة الرئيسية خلال تلك الفترة. وببراعة غريبة، أضحى مصطلحا «الترجمة» و«الرواية الشعبية» دالّين كل منهما على الآخر، مما يشير ضمنا بالطبع إلى أن الرواية الشعبية نفسها غريبة عن الثقافة الوطنية.

حذف طراز «عصر الترجمة» العديد من ممارسات الجنس الأدبي التي ضمت بالتأكيد، وإن لم تقتصر على الترجمة المباشرة للرواية الأوروبية. أولا، أهمل الكثير من المترجمين مثل الفلسطيني خليل بيدس في الأغلب عنوان العمل الأصلي أو مؤلفه، ما يجعل التأكد من المسارات النصية واتجاهاتها أمرا عسيرا إن لم يكن مستحيلا. كما عرفنا من عدد من الكُتّاب المعاصرين أن الروايات الأصلية كانت تُمرَّر من حين إلى آخر كترجمات بغرض الاستفادة من النجاح التجاري الهائل للروايات الأجنبية. لا سبب يجعلنا نؤمن بأن هذه الظاهرة كانت مقتصرة على حالات الترجمة الكاذبة المحددة التي ذكرها جرجي زيدان على سبيل المثال [20]. فشلت أكثر الببليوغرافيات ذات الحواشي شمولا الخاصة في تلك الفترة (مثل ببليوغرافيا هنري بيريس عن الترجمات العربية للرواية الفرنسية في العام 1937) في تحديد «الأصل» الأوروبي لأغلبية التكييفات الشعبية العربية التي نُشِرَت بشكل متسلسل في العديد من الدوريات المخصصة للرواية مطلع القرن. إضافة إلى ذلك، ادعت الكثير من هذه الروايات المسلسلة حقوق التأليف الأصلية بشكل صريح. غير أن هذه الفترة لاتزال تُعَرَّف تاريخيا كفترة اعتمدت على الترجمة/ التعريب البسيط، ومن ثمَّ على استحضار حاسم لـ «الاختلاف». يعتمد نموذج التاريخ الأدبي السائد على هذا الاستحضار، وتُعد الترجمة تقليدها الأدبي اللازم.

ثانيا: لا يستطيع هذا النموذج، نظرا إلى افتراضه أن الترجمة نشاط شفاف ومن دون وسيط، أن يعترف ولا أن يفسر الوظيفة السردية والاجتماعية

لـــ «التعريب» وما يتعلق به من ممارســات عمليــة - كالسرقة الأدبية والتزوير - تفســيرا كافيا إلا كسلســلة من الأحكام الأخلاقية عن الأصالة وقداسة التأليف وحقوق النشر. وبســبب هذا الإجحاف هناك الآلاف حرفيا من الأعمال الروائية العربية الشــعبية التي تمتد إلى فترة خمســين عاما لم يتوفر عليها أحد بالدراسة بأي تفصيل يُذكر، وتحديدا كمجموعة من الأعمال الروائية في حد ذاتها[21]. ينزع نموذج «عصر الترجمة» الشرعية عن هذا الإنتاج الأدبي ويهمشه برمته، وينجح في إعاقة أي دراســة جادة لجنس الرواية الأدبي باللغة العربية بخلاف قالبه السائد، البرجــوازي والقومي بحق، هــذا على الرغم من الحقيقة البــارزة أنه بين عامي 1880 و1919 على الأقل شكّلت الرواية العربية الشعبية في مصر، سواء المترجمة أو غير ذلك، نصيب الأســد إلى حد بعيد من سوق الكتب والمجلات المزدهرة[22]. حتــى في وقت متأخر في العام 1937 كان جمهــور قراء هذا النوع من الروايات كبــيرا جــدا لدرجة أن كُتّاب الثقافــة الرفيعة عبّروا مرارا عن شــكاواهم المريرة عن شــعبيتها ورواجها التي لا تتأثر بالنقد، والتي لا تســتحقها[23]. بالإضافة إلى ذلــك لم تتحول اللغة العربية تدريجيا إلى لغة الحيــاة اليومية المعتادة الحديثة والمرنــة إلا من خلال مقتضيات الترجمة التجاريــة العادية على وجه الخصوص، إن لم يكن على وجه الحصر. وبينما يعترف الباحثون بالصلة بين الرواية الشعبية مطلــع القرن والثورة الحديثة في اللغة العربية، غير أن أيا منهم لم يحاول تناولها بالدراسة بأي عمق[24].

الآن الســؤال الجليّ هو «لماذا؟» الرواية الشــعبية - كروايات «البِنْس المرعبة» (Penny Dreadful) وروايات «السلاســل» (roman de feuilleton) على ســبيل المثــال - معترف بها ويتناولها الباحثون بالدراســة كمجالات مهمة في البحث الأدبي في مختلــف التقاليد القوميــة الأوروبيــة؟ إلى جانب ذلك، انتقلــت أجناس أدبية فرعية معينة من الرواية في القرن التاســع عشر (الرواية القوطية والرواية القوطية الجديدة على ســبيل المثال) في الزمان والنص عبر الشرق الأوسط وأوروبا من خلال عمليــات معقدة من الترجمة والتعريب، وحالات السرقة الأدبية والتزييف الحتمية التي أعقبتها[25]. وضعت العقود القليلة الأخيرة من الدراســات النقدية عن الرواية الشــعبية، على الأقل في أوروبا، الأســاس للبحث متعدد الحقول المعرفية والمهم في

التاريخ والنظرية الأدبية[26]. فلِمَ لا نولي الرواية الشعبية في مصر القدر نفسه من الأهمية الأدبية - التاريخية والاهتمام النظري المتواصل نفسه كما أُولِيَ لمثيلتها في إنجلترا وإيطاليا وفرنسا؟ أطرح هنا ثلاثة عوامل مترابطة أسهمت في هذا الكبت ونزع الشرعية عن الرواية الشعبية باللغة العربية. أولا: الوضع الاجتماعي والثقافي التخصصي لكل من الحداثة والقومية؛ ثانيا: هيمنة مفهوم الذات الليبرالي - القانوني الأوروبي، وما يتصل به من مؤسسات التأليف وحقوق النشر في الميدان الأدبي؛ وثالثا: القالب الجدلي للحداثة العربية نفسها، بتحويلها «المضمون» أو الهوية إلى صنم يُعبد.

**كتب رديئة لقراء سيئين: «رواية التسلية ووقت الفراغ»**

ذكر عبد المحسن طه بدر في دراسته الكلاسيكية في العام 1963 عن الرواية العربية في مصر أن النجاح التجاري الهائل للرواية الشعبية بين الثلث الأخير من القرن التاسع عشر والعام 1919، وهو عام الانتفاضة المصرية ضد البريطانيين، تعود جذوره إلى نمو التعليم الجماهيري وصعود جمهور من القراء شبه المتعلمين الذين اضطروا إلى «الهروب» من واقع الاستعمار السياسي والاجتماعي المرير[27]. يمكننا أن نصف مشروع بدر بأنه مشروع استرجاع المفقود في نهاية المطاف. وجاءت مقدمة دراسته محاولة بارعة لشرح الحداثة الأدبية العربية في إشارة إلى «الاضمحلال» الذي أتى قبلها، كما تمثل تلك المقدمة في حد ذاتها بيانا تعريفيا بـ « النهضة» بالمعنى المحافظ للكلمة كما ذكره غيلبير دوران. ربط بدر بشكل صريح بين «رواية التسلية والترفيه» والصدى المستمر للسرد الشعبي العربي في العصور الوسطى بين هذا الجمهور الحديث من القراء. واتسم تحليله بالتوتر التاريخي بين الثقافة «العالية» (الكلاسيكية - القومية) و«المنخفضة» (الشعبية). كما عزا اضمحلال الثقافة العربية في العصور الوسطى إلى «تحولها» اللغوي والأدبي «إلى العامية» (Vernacularization)، كما تمثل في الأسلوب المعيب والاستخدام اللغوي اللذين ميَّزا أعمال كُتَّاب في العصور الوسطى من ابن إياس إلى الجبرتي، وبوجه أعم في الانقسامات المتزايدة ضمن ما كان يراه تراثا ثقافيا عربيا معتمدا موحدا:

> والمظهر البارز الذي يسود الطابع الثقافي لهذا العصر يتمثل في انقطاع الصلة بين ثقافة العصر والتراث الأصيل للثقافة العربية الكلاسيكية في جميع مجالاتها الفكرية والأدبية من ناحية وانقطاع الصلة بينها وبين جماهير الشعب من ناحية أخرى... وهكذا تراجعت أغلب الفنون الأدبية في هذا العصر إلى ميدان الأدب الشعبي[28].

ورثت الثقافة الأدبية العربية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وفقا لبدر، هذا الانحلال الأدبي، على رغم كونه بطريق جنس أدبي جديد. وبينما سعت «الرواية التعليمية»، على رغم عدم ملاءمتها من الناحية الشكلية، على الأقل إلى معالجة القضايا السياسية والفلسفية الكبيرة في العصر، تكونت الغالبية العظمى من الروايات التي كُتِبَت في أثناء هذه الفترة من الروايات المربحة تجاريا، وقصص المغامرات، وروايات الجريمة وما إليها، والموجهة نحو جمهور شعبي، ومتعلم حديثا – وإن كان مهمشا. هذا ما أسماه صبري حافظ «جمهور القراء الجديد» أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. بينما أشار بدر إلى هذا الجمهور الشعبي المتحول ببساطة بعبارة «أنصاف المثقفين». أما المرحلة الثالثة والأخيرة من تطور الرواية بحسب وصف بدر فهي «الرواية الفنية» التي تسجل الظهور المنتصر للذات القومية المستقلة في الرواية، والتي تعدُّ علامة على بداية الأدب الروائي المعتمد باللغة العربية.

تعود جذور التوجه الذي يوشي بالازدراء تجاه الرواية الشعبية والمتضمن في وصف بدر، إلى تراث طويل من الخطاب النقدي الحداثي والقومي. نظر المثقفون الإصلاحيون في مصر مطلع القرن إلى السرد الحديث باعتباره نوعا من الرابط الاجتماعي؛ إذ سوف يُعَدُّ المصريون من خلال تعليمهم وتحسين الشخصية الجمعية لهم للمواطنة في الدولة - الأمة الحديثة. من ناحية أخرى، فَهِمَ هؤلاء المثقفون – الذين اشتركوا بدرجة كبيرة في اتجاه متناقض للغاية نحو الجماهير المصرية سواء في الحضر أو الريف[29] – السردية الشعبية باعتبارها النقيض للسرد الحديث، مسلطين هجومهم المتكرر على السردية الشعبية باعتبارها سبب حالة الفساد المصابة بها تلك الجماهير وعَرَضا لها[30]. ومن هذا، عزز السياق الاجتماعي لـ «الحكواتي» بالمقاهي عادات الكسل وانتشار

الرذيلة لديهم، بينما أسهمت تيمات «السير» الشعبية و«الحدوتة» الشعبية العجائبية في إيمانهم بالخرافة واتصافهم بالسذاجة والعفوية. شكّل هذا الموقف المجحف الخاص – والمتحمس للغاية في أغلب الأحيان – ضد الأجناس الأدبية السائدة الخاصة بالثقافة الشعبية جزءا كبيرا من الخطاب النقدي في أوائل القرن العشرين والذي أسهم في إعداد الرواية كشكل سردي قومي بحق. رأى المثقفون وكُتّاب الثقافة العالية في هذه الفترة من أمثال بدر رابطا مباشرا بين تراث شعبي سيئ السمعة في العصور الوسطى، وجنس أدبي جديد لا يقل إشكالا. وعبّروا عن شكواهم مرارا وصراحة عن المنافسة الشرسة التي تمثلها الرواية الشعبية للقسم الأعظم من السرد الشرعي الناشئ، إلى جانب إدانتها كعلامة أخرى من علامات الحالة البائسة التي آلت إليها الثقافة المصرية. ذهب أولئك المثقفون من الإدانة الأخلاقية والسياسية المباشرة للجنس الأدبي ككل في العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر إلى الدعم اللائق به في العشريات والعشرينيات من القرن بناء على فهم أكثر دقة لإمكاناته التعليمية والفنية، ومَصوغا بتعبيرات قومية بشكل خاص.

في القرن التاسع عشر، كان الهجوم على الرواية مستندا إلى الجانب الأخلاقي والجانب السياسي أيضا. كتب أحمد فتحي زغلول في العام 1899 رابطا بين مشروع «النهضة» الاجتماعي والسياسي، وتدشين ثقافة أدبية منضبطة أو سليمة. وعَزى تخلف مصر إلى الانتشار الواسع لـ «القصص والخرافات» و«التافه من المطبوعات» و«كتب التهريج والروايات»[31]. في العام 1882 بررت مجلة «المقتطف» رفضها المبدئي نشر الرواية في كلمة للمحرر عبرت فيها عن شكواها من الآثار الأخلاقية الخطيرة على عقول الشباب سريع التأثر من الجنسين[32]. بل إن بعض النقاد ألقوا باللوم على الرواية الشعبية بسببها لوقوع مصر تحت السيطرة الاستعمارية لفرنسا وبريطانيا![33]. وبعد عقدين من الزمان اتسمت هذه الحجة الأخلاقية بتحيز حداثي عالي الثقافة أخفى وراءه احتقارا عميقا لثقافة الجماهير المبتذلة. ربط محمود تيمور – وهو أحد مؤسسي «المدرسة الجديدة» للرواية الطبيعية في مصر – بين الرواية الشعبية و«الطبقات الدنيا» في المجتمع المصري[34]. كما وصف زكي مبارك مؤلفيها بأنهم ينتمون إلى «الطبقة الأدنى من كُتّاب الأدب»[35]، بينما

ذكر توفيق الحكيم بشكل ملغز أن «الفرق بين الأدب والقصة كالفرق بين المناطق العليا في الإنسان والمناطق الأخرى»[36]. في العقود الأولى من القرن العشرين كانت مجموعة من التراتبات الاجتماعية الناشئة جزءا لا يتجزأ من التصنيفات الأدبية التي طورها النقاد والكُتّاب القوميون الحريصون على فصل الرواية عن بيئتها أشبه بـ «شارع غروب» (Grub Street) المنحل في لندن، وتطويعها في بيئة ورؤية برجوازية محترمة للعالم؛ أي صبغها بالصبغة القومية، إن جاز التعبير. هذا هو السبب بالضبط وراء اختيار بدر للعام 1919 وموسى للعام 1925 ليشيرا إلى النهاية المُرَحَّب بها لـ «عصر الترجمة». وهذان التاريخان علامتان بارزتان في السرد التاريخي للصحوة القومية في مصر.

من المؤكد أن منشأ هذا الحرص والقلق الحداثي يتمثل في حقائق سوق الكتاب المعاصرة أيضا. ففي مقال نُشر في مجلة «الهلال» في العام 1918 شكا حسن الشريف من أن الكُتّاب «الجادين» (مثل محمد حسين هيكل) عجزوا عن بيع حتى طبعاتهم الأولى الصغيرة للغاية، بينما وصلت روايات بوليسية مثل رواية «اللص الشريف» و«مغامرات كارتر» إلى طبعات متعددة بآلاف النسخ[37]. وضاعف من الانحراف التام المصاب به هذا الجمهور المجهول والنَّهِم من القراء بالطبع حقيقة أن تفضيله لـ«الكتب المترجمة» لم يمل إلى روائيي الغرب العظام (من هم على شاكلة بلزاك وتولوستوي وديكنز)، بل إلى كُتّاب الروايات المثيرة الرخيصة(Pulp fiction) - التعساء من أمثال پونسون دي ترايل، وپيير زاكون، ويوچين سو، وآرثر كونان دويل - إضافة إلى ذلك أنها منقولة إلى عربية ركيكة بيد مترجمين متوسطي المستوى مدفوعين في أفضل الحالات بضغوط النشر المتسلسل، وبالطمع الشديد في أسوئها - وهي حالة تخص كتبا رديئة لقراء سيئين[38].

كان الأدب الروائي المعتمد قد استقر إلى حد كبير بحلول العام 1963. غير أنه في وقت أسبق من ذلك بكثير، أي في العشرينيات والثلاثينيات، حاول الكُتّاب المصريون التأصيليون مثل محمد حسين هيكل، ومحمود تيمور، وسلامة موسى تمهيد الأرض على عَجَلٍ للجنس الأدبي الجديد في بيئة قومية بحق. وكان هذا المفهوم النقدي الجديد «الأدب القومي» عنصرا محوريا في تحول جنس الرواية

الأدبي إلى أدب معتمد في مصر فيما بعد. كانت سماتها وخصائصها الثلاث المميزة هـي البيئة والشـخصية والزمن: حُدِّدَت البيئة المصرية والشـخصيات المصرية، سـواء من الحضر والريف، وبإدراك واسـع للتاريخ القومي، باعتبارها المكونات اللازمة للرواية القومية الحقيقية. لا بد أن يُطَوِّر الزمن الواقعي - أو ما أسـماه دافيز «الزمن الماضي المتوسط» - تقدما زمنيا ثابتا للسبب والنتيجة، والمتجذر في غايات الذات الناشـئة. كانت الداخلية (interiority) المتوسعة والمهيمنة لهذه الذات خاصية غير مسـبوقة بشكل كبير في السرد العربي قبل نهاية القرن التاسع عـشر، كما ارتبـط تفصيلها في الروايـة بما لا ينفصم عـن أيديولوجيتي القومية والفردية الرومانطيقية اللتين ظهرتـا في مصر تقريبا قرابة الحرب العالمية الأولى وثورة العام 1919. كانت الواقعية هي الاستعارة المجازية الطبيعية لهذا المشروع، وتتمثل تيمتها الأساسـية في أزمة الـذات البرجوازية في عالم ممزق في الصراع بين «التراث» و«الحداثة».

مـن ناحية أخرى، كانت الحداثة التي تشـكلت في الرواية الشـعبية حداثة سياسـية واجتماعية أكثر منهـا ميتافيزيقية أو وجودية. قدمت الرواية نفسـها معارضة فنية لجميع الأشـكال: الرواية البوليسـية، والقصـص المثيرة، والقصص الرومانسـية، والميلودرامـا، والتي تقـع أحداثها في أغلب الأحيـان في صالونات البرجوازية الأوروبية وشـوارع الإجرام في المدن الكبيرة الحديثة - باريس ولندن ونيويـورك وبومباي والقاهرة. ولو أخذنا عينات من العناوين الفرعية فسـوف نجد أنها تشـير إشـارة واضحة إلى عدم الاسـتقرار واللامبالاة الأصيلة من حيث الجنـس الأدبي. فرواية « الأبرياء» للبيب أبو سـتيت وُضِـعَ لها العنوان الفرعي التـالي: «أدبية غرامية بوليسـية»؛ وحملت رواية محمد رأفت الجمالي بعنوان « قوت الفاتنة» أو آلام عاشقيْن عنوانا فرعيا هو «تاريخية مصرية نفسية غرامية»، ووصفت رواية أحمد حنفي البائعة الحسـناء كما يـلي «أدبية غرامية تاريخية اجتماعيـة»[39]. أما روايـة نقولا حداد «آدم الجديـد» (1914)، فهي ميلودراما فلسـفية محكمـة عن الفسـاد الاجتماعي والخـلاص تقع أحداثهـا في أحضان البرجوازية المسيحية الشامية بالقاهرة في التسعينيات من القرن التاسع عشر. في هذه الميلودرامـا وغيرها من الروايات الميلودرامية في هذا العصر، تعمل المِلْكية

والوراثة، بدلا من أن تكون بمنزلة الأسس الخفية لتطور البطل عبر الزمن، على إطلاق العنان لأصل البطل للوقوع في الدسائس والجريمة. رواية نقولا رزق الله « السائلة الحسناء» تقاطع ماكر بين الرواية المثيرة السياسية والرواية ذات المفتاح (roman à clef)، التي تبرز مجموعة غريبة الأطوار من اللصوص والنصابين ذوي الجرأة القادمين من عوالم الرذيلة والإجرام الشريرة في باريس ولندن وشيكاغو. تتجلى أحداث رواية عبدالقادر حمزة المعربة «مدينة الظلام» المنشورة في العام 1908 بين باريس وبوينس آيرس ضد فساد سوق الأسهم العالمية وخدعها. تضم مقدمة حمزة «المترجم» دفاعا حماسيا عن الاشتراكية وإدانة لاذعة لمؤسسات رأسمالية التمويل الحديثة في مصر. بينما تكشف روايات أخرى عن الخبرات المروعة المعاصرة في المدن من مقامرة وإدمان للكحوليات وبغاء من خلال تفاصيل ميلودرامية معقدة.

نظر الكُتّاب والنقاد «النهضويون» إلى هذه الروايات المفصلة والكوزموبوليتانية باعتبارها النقيض للرواية الحديثة، تحديدا لأنها تملصت من المفاهيم القومية الخاصة بالذاتية والزمن والموقع. فإذا تجذرت الرواية الفنية بشكل واعٍ في القوة التخصصية الجديدة لـ «الذات الراوية» القومية الناشئة - وهي نوع من المُركّب المحلي من المصري الأصيل (ابن البلد) المسلم سليل الطبقة الوسطى - فإن الرواية الشعبية تجولت كيفما اتفق بين نطاق سريع التغير من الشخصيات والعواصم الحضرية المبالغ فيها، وقدمت رؤية جذابة للدراما والفساد في قلب المدينة الحديثة. في أحد المعاني المهمة، كانت القاهرة «هي» باريس والعكس صحيح. ومن ثمّ ارتكبت الرواية الشعبية الخطيئة الكبرى، وهي تجنب الجدلية الاستعمارية كليةً وسرد حكاية «الهروب من الواقع المصري»، وهذا بالتالي مصدر الانحدار الأصيل المشار إليه ضمنيا من قبل: في التصنيف الأدبي «النهضوي»، باتت الرواية الشعبية غير الشرعية تندرج تحت فئة «الترجمة» المتناقضة والتوفيقية.

### فضائح الترجمة

أكثر العبارات المجازية التي استخدمها مؤرخو الأدب العربي الحديث شيوعا لوصف أسلوب الترجمة الشعبية في مطلع القرن هي كلمة «التشويه»

(mutilation). جـاءت دراسـة لطيف زيتـوني أخيرا «حركـة الترجمة في عصر النهضة» ممزوجة بهذه وبغيرها من الاستعارات المجازية لوصف العنف والفساد النصي. ينظر زيتوني وغيره من الكُتّاب إلى الترجمة الشـعبية على أنها ليسـت إلا نوعـا من الجريمة التي تُرتكب ضد مؤسسـات اللغـة والأدب بوجه عام، وضد النص الأصلي بوجه خاص؛ إذ تتلاعب بالنص وتحذف منه كيفما تشـاء. كما أنها تلجأ إلى الكذب والغش والتشـويه والسرقة لتحقيق غاياتها. فالترجمة الشـعبية سارق أدبي بشكل أو بآخر.

شـملت ممارسـات الترجمة في مطلع القرن طيفا واسـعا من الاسـتراتيجيات السرديـة والنصيـة. اعتمد التكييـف أو «التعريـب» على آلية معقـدة تتمثل في إضفاء الصبغة المحلية على الشـخصيات والأماكن، وإضافة تعليقات شارحة مهمة، واستبدال مفردات أو إضافة أو حذف فقرات وفصول كاملة بغرض التأكيد أو تجنب مسـائل اجتماعية أو سياسية أو فلسفية، أو ببسـاطة تقصير أو إطالة الرواية وفقا لذوق الكاتب وحكمه العملي واهتمام القارئ المفترض. وفي كثير من الأحيان لم يكن يتضمن فعل «الترجمة» حتى لقاء مباشرا بالنص الأصلي. فمصطفى المنفلوطي، على سـبيل المثال، الذي لم يكن يعرف أي لغات أوروبية، قدَّم ترجمات أصدقائه العامة للروايات الفرنسية في نثر عربي طَلِيٍّ متناغم[40]. كما ترجم خليل بيدس نسخا روسية من روايات إنجليزية وإيطالية وألمانية إلى العربية[41]، بينما اشـتغل أحمد حسـن الزيات من نسـخة فرنسـية من رواية غوته آلام ڤرتر الشاب، وكذلك خليل مطران من نسـخة فرنسية من شكسـبير[42]. وفي الوقت ذاته، يقال إن طانيوس عبده كان يترجم من الذاكرة، فكان وفقا لمعاصره المستهجن سليم سركيس «يحمل معه أوراقا في أحد جيوبه ورواية فرنسـية في الجيب الآخر، ثم يشرع بعد ذلك في قراءة بضعة سطور، ويعيد الرواية مرة أخرى إلى جيبه، ويبدأ في الكتابة بخط أنيق ما استطاع أن يتذكره من بضعة الأسطر التي قرأها. ويظل يكتب طوال اليوم من دون أن يشطب كلمة واحدة أو يعيد قراءة سطر»[43] – وهو عمل فذ ومذهل بحق لرجل نشر أكثر من ستمائة «ترجمة» طوال حياته العملية![44].

كانـت السرقة الأدبية والتزويـر والترجمة الكاذبة أيضا من الاسـتراتيجيات الشـائعة في إنتاج الرواية الشـعبية. أغفل الكثير من الكُتّاب ذكر اسـم مؤلف

العمـل المترجَـم كما يطلق عليه (وهي ممارسـة ترجع إلى مؤسسـات الترجمة العلمية والإدارية الرسـمية التي أنشـأها محمد علي) لمجرد الادعاء بأن المؤلف العـربي قـام بـ «تعريبهـا» أو «تكييفها»، أو تقديمها كحكايـة تُروى عن طريق وسـيط، إذ تبدأ باسـتهلال قصير مثل «صديق لي عاد أخيرا من رحلة إلى أوروبا أخبرني بهذه القصة» أو ببسـاطة «قيل إن كذا»(45). من جهة أخرى، كان الكُتّاب الحريصـون على أن تُنـشر وتُقرأ أعمالهـم يدّعـون عـن عمدٍ الوصـول إلى مكانـة الترجمـة لأعمالهـم الأصليـة، حيـث ينسـبون العمل إلى مؤلف أوروبي حقيقي أو متخيل.

وأخيرا، كانت اللغـة أداة في غاية الأهمية طوّع المترجمون النص الأصلي من خلالهـا، بينما كسروا القواعـد المعجمية والنحوية للغة العربية الكلاسـيكية في الوقت نفسـه. كانت هذه هي نقطة الوميض في النقد القومي للرواية الشعبية من العقد الأول إلى العقد السـادس من القـرن العشرين. إذ عبَّر النقاد من طه حسين ومصطفى العقاد إلى محمد يوسف نجم وعبدالمحسن طه بدر عن الأسى والرثـاء إزاء ما رأوا أنه حريات متجـاوزة للحد الذي تعامل به هؤلاء المترجمون والروائيون الشـعبيون مع اللغة العربية، من استخفافهم المتعمد بقواعد النحو إلى استخدامهم الكلمات الأجنبية المستعارة والتعبيرات العامية من حين إلى آخر في كل أعمالهـم. ويُرْجِعُ نجم الذي كتب في العام 1961 هذه «الركاكة» اللغوية إلى القـدرات والحاجات المحدودة لجمهور من القراء شـبه المتعلمين وضغوط النشر المحموم بسـوق الدوريات: «أن معظـم القراء كانوا يجهلون قواعد اللغة [العربية] وأسـاليبها ولا يأبهون لمـا فيها من أخطاء، وكل ما يهمهم من الأمر أن تكون اللغة بسيطة مفهومة، والقصة ممتعة مسلية»(46).

كانت اللغة العربية الكلاسيكية في خضم تحول هائل بحلول منتصف القرن التاسـع عشر، وكانـت الصحافة والرواية أهم قناتين من قنـوات الاتصال والتي اضطرت من خلالهما لغة أدبية رسـمية للغاية ومنضبطة بشـدة إلى الاستجابة للتكنولوجيـات والـذوات الجديدة بالعالم الحديث. جـاءت الترجمة «الجيدة» إصلاحيـة في منهجها، إذ احتفظت بالبناء الصارم للغة العربية بينما جعلتها أكثر مرونة في أسلوبها واشـتقاقاتها المعجمية. اسـتهلت الترجمات الأنيقة والمتناثرة

هنا وهناك للمؤلفين والأكاديميين الحداثيين من أمثال حسن الزيات وطه حسين وإبراهيم المازني هـذه المرحلة الانتقالية ومهدوا لها الطريق، فقد ترجموا بدقة الروايـات الغربية العظيمة في أسـلوب عربي حديث صحيـح ومنمق[47]. بينما كانت الترجمة «الرديئة» من ناحية أخرى برجماتية في منهجها؛ فلم تكن تهدف إلى تجسـيد نسـخة أحدث من اللغة (أو تراث أدبي - عالمي جديد)، بل تحقيق أقـصى قدرٍ مـن القدرة على الاتصال والمتعة؛ ولم تـتردد في غض الطَّرف عن فن البلاغـة العربية المنمق، وازدراء قواعد الأسـلوب والنحو والإكثار من اسـتخدام اللغـة العاميـة «المبتذلة» بغرض تحقيـق هدفها. وفي العمـوم، عُدَّت الترجمة الرديئة مسؤولة عن اعتراض سبيل نهضة اللغة العربية الحديثة. في كلتا الحالتين، كانـت التحديات التـي واجهها المترجمون من أي طراز كانـوا من الكثرة بمكان، كما أشـارت إليها ملاحظات المترجمين أنفسـهم المعبرة عـن الأسى في مقدمات أعمالهم جميعها [48]. لكن النقاد المعاصرين اعترفوا على مضض بإسهام المترجمين الشعبيين في تحديث اللغة العربية، حتى لو نُظِرَ إلى هذا الإسهام على أنه مُشْكِلٌ بدرجة كبيرة.

جـدل «النهضة» حول إحيـاء اللغة العربية موضوع ضخـم ويمكن أن تُملأ بـه العديد من المجلدات بسـهولة[49]. غير أن أكثر ما يهمنـا في هذا المقال هو الطبيعة «التخصصية» (Disciplinary) لهذا الصراع. في سـياق آخر، ميَّز فيصل درَّاج تحويل «النهضة» اللغةَ إلى صنم كجزء أسـاسي في إعادة الصياغة الحديثة لمؤسسـات الطغيان في العالم العربي. وتكتسب هذه النقطة وضوحا إضافيا فيما يتعلق بإنتاج الرواية الشـعبية وكبتها في هذه الفترة. عوملت الرواية الشـعبية في مجملهـا، بكل المعاني التي نوقشـت من قبل، كنشـاط خطر يفوق أي قدرة مؤسسـية معقولة على احتوائه. وترجع جذور تقييم حسن الشريف إلى ما رأى أنهـا أزمة الإحياء الأدبي في مـصر والحل الذي أوجده لها في العام 1918 إلى هذا المعنى الخاص بالسـلطة المسـتثارة. وبقدر ما يلقي الشريف بملامة التسبب في الأزمـة، كما جرت العادة، على جمهور جاهل وكسـول من القـراء، فإنه كذلك يلوم جشـع الكُتَّـاب المأجورين منعدمي المبادئ الذيـن يهتمون بجيوبهم أكثر مـن اهتمامهم بـ «الأدب الحقيقي». الأكثر إثارة للاهتمام أن الشريف نعى عدم

وجود نقاد أكفاء في مصر الحديثة. ثم طوّر فكرته واستطرد فيها كثيرا؛ إذ نظر إلى الناقد كقاضٍ أو حَكَم وللنقد كنوع من المؤسسات التخصصية التي تستطيع، ولا بـد لها، أن تنتقي مجموعة عامة من النصوص المتداولة وتفسرها وتتحكم فيها: «لا بد للأدب من هيئة تشرف وتسيطر عليه». ومن ثمَّ «يمتاز» الناقد «بأنه أكثر إلماما من غيره بفن المطالعة»؛ «وهو ذلك الرقيب الغيور الساهر على الفن» لأنه هو الذي يستطيع «تهذيب ذوق الجمهور». وأفضت الاستعارة المجازية التي طوّرها الشريف هنا في النهاية إلى المجاز النهائي للنقد كنظام للسلطة: «النقد حكومة للأدب تحميه من الفوضى وتسهر فيه على النظام. والناقدون إذا أحسنوا القيام بعملهم كانوا ملوكا على رأس تلك الحكومة يُطاعون ويُرهبون»[50].

بينما لا يكمن شيء غير عادي حول فكرة الناقد كحَكَم للذوق العام، كانت لغة الشريف مع ذلك تتميز بحدتها وبالسلطة المؤسسية العارية التي استخدمها مجازيا في رأيه الخلافي. كانت هذه لغة غير عادية بالفعل في السياق المصري في أوائل القرن العشرين. أما قبل منتصف القرن التاسع عشر، فقد هيمنت الفروق الاجتماعية الواضحة هيمنة تراتبية على مهنة الأدب، وأضحى الكِتاب بشكل أو بآخر محمية لنخبة صغيرة ومتعلمة تعليما عاليا سعدوا بأن يتركوا الجماهير لشعرائهم ورُواتهم الجوالين. وبحلول العام 1918 بدا النمو المطرد لجمهور ضخم من القراء والإنتاج والتوزيع المذهل للكتب المطبوعة كفوضى كاملة بالنسبة إلى طبقة المثقفين البرجوازية الجديدة. والأسوأ من ذلك أن غالبية هذه النصوص المطبوعة كانت روايات، بلا قيود تفرضها كل من الآثار الأدبية واللغوية العربية الكلاسيكية المعتمدة و«كذا» التقاليد العالية للجنس الأدبي الأوروبي الذي طوعوه واحتفلوا به. كانت الترجمة، مرة أخرى، الآلية الاستراتيجية لهذا الحدث، بكل من معنييها الأدبي الضيق والاجتماعي الواسع.

وصف لورنس ڤينوتي الترجمة كمشروع يتضمن سلسلة من علاقات القوة بين المؤسسات الثقافية المهيمنة وفعل الترجمة نفسه. ومن ثمَّ تصبح الترجمة لحظة قوة، سلاحا ذا حدَّيْن بإمكانه إما أن يعيد إنتاج الهويات الثقافية المهيمنة أو تحديها:

> سلطة أي مؤسسة تعتمد على الترجمات عرضة للفضيحة نظرا إلى تجاوز جهودها التي لا يمكن التنبؤ بها إلى حد ما القدرات المؤسسية على السيطرة والتي تُنَظِّم عادة التفسير النصي كأحكام الاعتمادية. تَبْسُط الترجمات الاستخدامات الممكنة للنصوص الأجنبية بين جماهير متنوعة، سواء أكانت على أساس مؤسسي أو غير ذلك، مؤدية إلى نتائج قد تكون مثيرة للمشاكل وكاشفة على السواء[51].

ركز كل من ڤينوتي ر. ك. روثڤن على أيديولوجية التأليف الرومانطيقية، «ومصطلحاتها الوظيفية هي العبقرية الفردية والنصوص المتفردة»[52] باعتبارها الموقع الرئيسي لأشكال القلق التي تسببها الترجمة وأخواتها الترجمة الكاذبة والتزوير: «تثير الترجمة، بافتراض سيطرة مفهوم التأليف، الخوف من الزيف والتشويه والتدنيس»[53]. في السياق الاستعماري حيث يتحتم أن تُشكِّل جدلية الهوية اللقاء الثقافي، يعمل هذا الخوف من الزيف معنى إضافيا إلى جانب ذلك المعنى الذي استحضره ڤينوتي. ويعد استيعاب بدر، لكُنْهِ العلاقة الشاملة بين «رواية التسلية والترفيه» في مصر والأجناس الأدبية السردية العربية الشعبية في العصور الوسطى، حالة أو مثالا في موضعه. كانت الترجمات الشعبية، مثل السيرة الشفهية والحكايات الشعبية، تعمل بشكل أو بآخر كأشكال سردية منتشرة انتشارا حرا، وغير مقيدة إلى حد كبير بتقاليد التأليف الرومانطيقية التي طوعتها «النهضة» واحتفت بها[54]. يمثل السرد وفقا لهذا المعنى الشفهي الشعبي، وبعكس الفهم أنه ينبع من الخيال الفردي للنَّفْس المتفردة، نوعا من المستودع الجماعي للحكايات التي تنتشر اجتماعيا في لقاء مباشر وديموقراطي بين الجمهور والراوي[55]. وتثير الترجمة الشعبية القلق من التدنيس النصي والثقافي بالضبط لأنها تمثل مصدرا غير منضبط من الانتقال الثقافي واللغوي، مُحْدِثة «أشكالا من الكشف التي تُسائل سلطة القيم والمؤسسات الثقافية المهيمنة»[56]. في هذا السياق، يُعَدُّ التزوير والترجمة الكاذبة مثيرين للتهديد بشكل خاص؛ إذ يعمل كلاهما – تحت ستار الترجمة «الشرعية» – بمنزلة وسيلة مريحة لإدخال أفكار جديدة وتعددية الممارسات اللغوية والسردية إلى نظام أدبي تراتبي ومغلق، وأيضا بطريقة مصممة للالتفاف حول قواعد المساءلة النصية الأخلاقية

والقانونيـــة. هما، على هذا النحو، يمثلان فعلا أدبيا مثـيرا وفوضويا من الناحية الجوهرية ويتلاعب في الوقت نفســه بكل من الأعراف الثقافية والتقاليد الأدبية الأجنبية والمحلية التي يعملان من خلالها.

الغالبيــة العظمى مــن الأعمال التــي تَدَّعي أنها ترجــمات ضمن مجموع الروايات الشــعبية المصرية في مطلع القرن روايــات مزيفة بهذا المعنى المحدد. أضاف الكثير من «المترجمين» الأحرف الأولى من أســماء بعض المؤلفين المتخيَّلين بشــكل واضح على الغلاف الأمامي للرواية. بينما ذَكَر آخرون ببساطة أن العمل جرى تكييفه من الأصل «الفرنسي» أو «الإنجليزي». الجليّ أن من شبه المستحيل التثبت من حقيقة هذه الادعاءات أو زيفها. بل ربما المحاولة في حد ذاتها تنحرف كلية عن الموضوع الذي نحن بصدده. الروايات المذكورة روايات جذابة بالضبط بســبب نســيج اللَّبْس الدلالي والبنيوي الذي يتشــبع به النص المزيف؛ وبسبب اللعب الجامح للشــفرات الثقافية والسردية المنتقاة كيفما يشاء الهوى من سلة من ألوان التراث المتنوعة والمنســوجة معا لإنتاج نص جديد مؤلف وغريب معا، مراوغ وعميق في آن واحد.

لــو اتفقنا مع بيتر بروكــس أن «أدب الجماهير» في حد ذاته مصدر خصب من مصادر الخيــال الروائي، فإن تاريخا أدبيا دقيقا ومعقدا من الناحية النظرية للرواية الشعبية العربية يغدو أمرا أساسيا بالنسبة إلى إعادة قراءة بناءة لـ «النهضة» ككل. ســوف تتجنب مثل هذه المحاولة القيود التراتبية لتخصصات الأدب القومي وتميط اللثام بشــكل مثالي عما وصفته مارجريت كوهين أنه «قابلية انتقال» قالب الرواية من خلال دراســة الأجناس الأدبية الشــعبية بـ «الضبط» كمشروعات ترجمة ذات نهايــة مفتوحة - بــكل من المعنى النــصي الخاص والدنيوي العــام - عبر الحدود القومية والثقافية. هذا النوع من المداخل ما بعد البنيوية للتاريخ الأدبي، من خلال التأكيد على أهمية الأرشيف الأدبي ككل من سياق ونقطة مضادة للتاريخ الاعتمادي المبني عــلى الروائع الأدبية، يفضي حتما إلى نزع المركزية عن تفســيرات «النهضة» التخصصية كنوع من طريق تاريخي مســدود. بالإضافة إلى ذلك، في إثارة تساؤلات حتميــة حول مفاهيم الثقافة القومية التقليديــة - الطريقة التي يصوغ بها الأدب المعتمــد ويعيد إنتــاج مفاهيم «الأصالة» و«التقليد» على ســبيل المثال - أو حول

أنواع التشـكّل المعقدة والانتشـار الاجتماعي للأجناس الأدبية، وسوف تسائل أيضا بعضا مـن أكثر مقدمات خطاب «النهضة» الراسـخ جذريـة: إحداها هي الأصول الأوروبيـة للحداثة العربية، والأخـرى أيديولوجيا الذات القومية. ربما يصبح حينئذٍ مـن الممكن أيضا مقاربة الرواية العربية مقاربة ذات معنى من منظور مقارن جاد وبارع، بدلا من كونها فرعا لدراسـات المناطق والنموذج «القادم من الغرب» الذي يعنيه هذا.

3

# التطلع قُدماً إلى الماضي:

## النهضة والثورة وبدايات البعث في العراق

أوريت باشكين

كان القضاء على البعث من بين الشعارات المفضلة لدى المحافظين الجدد قبيل حرب الخليج في أوائل الألفية الثالثة. وبينما دار الجدل وأعيد حول عواقب الوضع في العراق بعد انتهاء البعث، لم يُولَ البعث نفسه ولا سردياته ولا تواريخه ولا فتراته الزمنية التي عبّر عنها دعاته من الاهتمام سوى النزر اليسير.

البعث حركة إحيائية ظهرت في سياق كولونيالي وما بعد كولونيالي، وهو سياق لا غنى عنه لفهم «عصـ(و)ر النهضة» والثورة[1]. يوضح المعجم العربي الحديث «المنجد» في مدخله للفعل «ب - ع - ث» أن الاسم

«تشابهت عناصر محددة في فلسفة البعث مع العناصر الشائعة في القومية العراقية مثل مفهوم «النهضة» والوحدة العربية باعتبارها الدالة على هذه «النهضة»»

أوريت باشكين

«بَعْــث» يعني – من بين أشــياء كثيرة – اليقظة، بينما يشــير «يوم البعث» إلى يوم القيامة أو النشور أي بعث الموتى إلى الحياة[2]. تثير هذه التعريفات مسائل شــائقة حول الوســائل التي صالَحَ مــن خلالها مثقفو البعث بــين مفهوم بعث الموتى المِسْــيانيّ، ويقظة قومية وكيفية إنتاج هذه المفاهيم لفهم جديد للصعود والاضمحــلال. أكدت النصوص التــي كتبها البعثيون الأوائل عــلى التوترات بين يقظة ماضٍ ومستقبل ثوري، ولخص مؤسس حزب البعث ميشيل عفلق بجدارة هذه الورطات في تســاؤله الشــهير: «كيف يمكن لـ«يقظتنــا (نهضتنا) الإحيائية الحديثــة» و«الثورة العربيــة» أن تتحققا؟» (التأكيد من عنــد الباحث)[3]. كما أثار هذا الســؤال مجموعة أخرى من الأسئلة: كيف يمكن لإحياء ماضٍ أن يكون حديثــا؟ وكيف يمكن لصحــوة أن تُثَوَّر؟ والأهم من ذلك كلــه: هل ينبغي على البعث أن ينشد الإلهام في الماضي أم في المستقبل؟

وضــع دعاة البعث عن وعــي فهمهم للإحياء في ســياق كولونيالي، معترفين بأن التعبير عن نظرية تدعو إلى الوحدة العربية والحرية والاشــتراكية بحاجة إلى تعريف جديد للزمن في وقت كان أغلبية العالم يرزح فيه تحت وطأة الاستعمار. نُظِرَ إلى إنتــاج البعث الفكري، بتعبير آخر، كرد فعل تجاه الصعاب الهائلة التي واجهــت «نهضة أمتنــا»[4]. كان هناك لَبْس في أغلب الأحيــان في طبيعة الماضي القومي الذي كان في حاجة إلى إحيائه؛ فالقوميون العرب لديهم «أكثر من ماضٍ» في حاجــة إلى إحيــاء وبعث من جديد: العالم الســاميّ قبل الإســلام، والغزوات البطولية (للرســول) محمد والخلفاء الراشدين الأربعة، والعصر الذهبي للخلافة العباســية. اعتمد قرار البعث إحياء فترة زمنية معينة، كما سيوضح هذا الفصل فيما بعد، عــلى السرديات التاريخيــة القائمة بالفعل في العــالم العربي. وبالمثل، جــاء تحديدهم لفترة «الانحطاط» أو الاضمحلال شــديد الدقــة. حدد ديبيش تشاكرابارتي العملية التي مَثَّل المستعمرون البريطانيون من خلالها أكثر من ماضٍ «مــن خــلال سرد فُرِضَ عليه التجانــس للانتقال من فترة العصور الوســطى إلى الحداثــة»[5]. نقد مفكرو البعث وطوعوا سردا مشــابها مــن خلال التأكيد على انحطاط الشرق الأوســط العربي، لكنهم مع ذلك احتجوا بأن المستعمِرين فعلوا الكثــير لتأبيــد هذه الحالة من الانحطــاط. إضافة إلى ذلك، أكــد مفكرون مثل

ميشـيل عفلق أيضا أن «الشرق الأوسـط» الإسـلامي لم يكن عصرا سـابقا على الحداثة أو مناهضا لها كما كان الوضع في الحالة الأوروبية، بل كانت فترة إحياء وتجديد وبعث.

ينبغي للارتباط الـذي عقده البعث «العراقي» بين الثورة والنهضة أن يُفهَم كاسـتجابة للسرديات التي كانت ذائعة الانتشـار في أثناء فـترة الملكية العراقية (1921 - 1958). اسـتند تفسـير ماضي العراق على مفهـوم «النهضة» العربية، حيث تعني كلمة «النهضة» نفسـها «اليقظـة» و«الإحياء» و«عصر النهضة»[6]. تضمنـت «النهضة» أيضا حـركات لغوية أنتجت معاجم وموسـوعات جديدة باللغـة العربية، عمل عـلى تأليفها في الغالب مسـيحيون سـوريون، وحركات أدبيـة تؤيد تَبَنِّي أجناس أدبية جديـدة في الأدب العربي، وحركات إصلاح دينية وعقائدية فـسرت القرآن والأحاديث النبوية الشريفة، وتيارات علمية اسـتقت إلهامها مـن النزعة العلمية الأوروبية والداروينيـة الاجتماعية والمادية. صُوِّرَت «النهضة» في الأدب العربي أنها بدأت أوائل القرن التاسع عشر وتطورت تدريجيا خلال ذلـك القرن. أكد مؤرخون مثل ألبرت حوراني عـلى العلاقة بين «النهضة» وجهود الدولة التحديثية؛ ومن ثمَّ ارتباطها بمحاولة شرعنة الاسـتعانة العسكرية والعلمية والتعليمية بالغرب[7].

يمكـن إدراك «النهضـة» باعتبارها النتيجـة النهائية للتحديات العسـكرية والاقتصادية الغربية، أو ثمار النشـاط الفكري لدى المفكرين والأدباء العرب، أو كمشروع تديره الدولة بغرض إدخال أنماط جديدة من التعليم والعمل، لكنها في جميع الحالات ترتبط بوجه عام بالمشروع القومي العربي[8]. سـعت أيديولوجيا البعـث، كما أتمنى أن أوضحهـا، إلى تطويع عناصر بعينهـا وتثويرها في التصور المفاهيمـي «للنهضة» في آن واحد. ومن هذا سـلط البعثيون العراقيون الأوائل الضوء على التزامهم بمفاهيم الإحياء من جهة، لكنهم اسـتعانوا بالأفكار نفسـها للتأكيد على فشل الملكية في تحقيق الإحياء والنهضة من جهة أخرى.

ومن هذا يتناول هذا الفصل بالدراسة أولى كتابات البعثيين لكي نستكنه مفهومهم عـن الزمن والنهضة وعلاقته بمشروعات القومية والاسـتعمار واللغة. في القسـم الأول من الدراسة، تناولتُ مفاهيم الزمن التي عبَّر عنها المفكرون البعثيون السوريون، بينما

نظرت في القسم الثاني إلى سبب انجذاب شباب القوميين العراقيين إلى البرنامج السياسي البعثي في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين. واخترت أن أركز على المراحل المبكرة من البعث في العراق كوسيلة للتأريخ لجاذبية الحزب ضمن سياق فترة ما بين الحربين والخمسينيات، أكثر منها في سياق الانقلابات العسكرية في الستينيات. اتفق إدراك الزمن كما عبر عنه المؤسسون السوريون، وفقا لرؤيتي، وحاجات القوميين العراقيين المحلية ونقدهم للسرديات القومية للدولة. اتفق البعث، بتعبير آخر، والخطابات المهيمنة بالفعل في المجال العام العراقي وهي العروبة والوَحدة والإمبراطورية. كان القوميون العراقيون على دراية وثيقة بالنصوص المؤسسة للبعث (التي صَدَرت في سورية)، إلى جانب مفاهيم النهضة الثقافية، وإحياء الممالك الساميَّة القديمة، ووحدة الشعوب الناطقة بالعربية.

هناك ملاحظتان مبدئيتان على الترتيب. تُشكّل محاولة فك شفرة مفاهيم البعث تحديا حتى بالنسبة إلى نقاده الواضح أنهم واسعو الإدراك. فمن جهة، يتمنى الناقد أن يتجنب الهوس بالتأثيل أو دراسة الأصول التاريخية للكلمات والذي كان من سمات الأجيال الأقدم من الباحثين الاستشراقيين. ناقش إدوارد سعيد أصل كلمة «الثورة» وبيَّن بوضوح أن هذا النوع من الجوهرية أفضى بالثورة إلى ألا تصبح شيئا أكثر من مجرد «انبعاث البعير واقفا بعد بروكه»، غير ملتفتين إلى «العدد الذي لا يُحصى من الناس [الذين] يلتزمون بها التزاما فعالا»[9].

اشترك البعث، الذي دعا مفكروه إلى الحرية من الهيمنة الاستعمارية والاستقلال التام (الاقتصادي والسياسي معا)، في الكثير مع غيره من الحركات الحديثة المناهضة للاستعمار في فترة الاستقلال عن الاستعمار. لكن كُتَّاب البعث شغلوا أنفسهم دائما بالكلمات وأصولها. محَّص زكي الأرسوزي، على وجه التحديد، المصطلحات والتعبيرات العربية بلا هوادة: تواريخها وجذورها وأصواتها. إلى جانب ذلك، كثيرا ما كان ميشيل عفلق يشير إلى دور الإسلام كمثال حيٍّ للثوار الجدد. ثم يُواجَه الناقد بعد ذلك بالمهمة العسيرة وهي أن يظل ملتزما بسياق البعث الاستعماري الحديث من جهة، وضرورة التفكير في تاريخ كلمة «البعث» وعلاقته بالإسلام والوسائل التي يتداول بها البعثيون الكلمات ومعانيها من جهة أخرى.

أمـا المسـألة الثانيـة فتتمثل في التهجـين. صاغ هومـي بابا مفهـوم التهجين الاسـتعماري كوسـيلة لوصف الاسـتراتيجيات المختلفة التي تُقْلَب عملية الهيمنة الاستعمارية من خلالها. يجعل فضاء التهجين المتناقض من المحال تمثيل التماثل بين الأنـا والآخر؛ وبالتالي يزعزع قواعد الاعتراف الاسـتعمارية ومدى القدرة على رؤية السلطة الاستعمارية[10]. غالبا ما ينشئ المفكرون المُستعمَرون، كما يذكر نقاد ما بعد كولونياليـين آخرون، سرديات تعكس مصالح القوميـة المحلية بلغة المدينة الغربية للتدليل على حجتهم للاسـتيلاء على مهمة الحضارة والتمدين من المُستعمِرين[11]. وجاء إنتاج البعث الفكري مهجنا إلى حد بعيد، إذ استفاد من قراءات في الميتافيزيقا الغربية بغرض فهم فقه اللغة العربية، وطوّع ثنائية اللغتين الآرية/الساميّة لخدمة القوميـة العربية، وضفر بين العلمانية الاشـتراكية والسرديات التاريخية التي عبّرت عـن إعجابها بالنبـي محمد [ص] بينما تقدمـه كقدوة ومثال للعرب المسـيحيين والمسـلمين على حد سـواء. ونتيجة لذلك، فإن أي محاولة للنظر إلى البعث كمجرد صورة معكوسـة لسياسـات البريطانيين الاسـتعمارية (في العراق) والفرنسـيين (في سـورية) أو كمجرد استمرار للأعمال المبكرة التي ألّفها منظرو القومية العربية مثل سـاطع الحصري، يفوتها المكونات الهجين للجدل القومي البعثي والآثار السياسـية الضمنية لهذا التهجين.

## المنظّرون السوريون - عفلق والأرسوزي

أسـس حزب البعث مُعَلّمان سـوريان هما ميشيل عفلق، وهو مسيحي أرثوذكسي (وُلد في العام 1910) وصلاح الدين البيطار، وهو مسلم سنيّ (وُلد في العام 1912). كان الأول مُعلما للتاريخ بينما كان الآخر مُعلما للعلوم، ثم انضم إليهما لاحقا زكي الأرسوزي، وهو معلم فلسـفة وعلويّ المذهب (وُلد في العام 1900). درس ثلاثتهم في باريس. قرأ البيطار وعفلق نيتشـه ومازيني وأندريه جيد ورومين رولان وماركس ولينين، بينما تأثر الأرسوزي بدراسـات عالم النفس چورچ دوما (1866 - 1946)، وترجمات إميل بريهيه (1876 - 1952) لأفلاطون إلى الفرنسية، وفلسفة ليون برونشينج (1869 - 1944). كما ألهمتـه أيضا كتابـات يوهان جوتليب فيخته عن السـمات العرقية للأمم، ودور اللغة والتاريـخ في الفكر القومي، وتصويـر فيخته لمحاولات توحيد كل الشـعوب المتحدثة

بالألمانية. كان شعار الحزب الجديد الذي مزج بين الاشتراكية والقومية العربية «أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة». وفي أبريل 1947 أنشأ الأعضاء رسميا حزبا سياسيا في دمشق في مؤتمر حضرته وفود من سورية ومن غيرها من البلدان العربية الأخرى[12]. وفيما يلي أتناول التصورات المفاهيمية لميشيل عفلق - أهم منظّر بعثي ومؤسس الحزب - وزكي الأرسوزي، الأقل شهرة، وإن لم يكن الأقل أهمية، بشأن الإحياء والقومية والتصورات عن الزمن.

أدرك ميشيل عفلق حقيقة أن نظريات البعث وتصوراته عن الزمن كان يُنظر إليها في «سياق ديناميكي» في حالة من التدفق والتغير المتواصل، والذي كان وجود كل من الماضي والمستقبل فيه أمرا في غاية الأهمية[13].

> عندما نشأ الحزب، كانت أكثر أقطار وطننا محتلة، مستعمرة، وكانت أوضاع شعبنا متخلفة، فكيف يمكن أن نعلن في ذلك الوقت أننا أمة واحدة وأن لنا رسالة إنسانية إلى العالم؟! هذا يعني أنه من دون هذا الأفق، ومن دون أن نضع لنضالنا ولثورتنا هذا الأفق الروحي والأخلاقي، فإننا لن نتكافأ مع الصعوبات والظروف القاسية والأعداء الأقوياء الذين يحاربوننا ويحاربون وحدتنا ويحاربون نهضتنا [14].

كان مستقبل البعث مرتبطا ارتباطا حميما بالماضي ومناهضا للحاضر بكل معاني الكلمة. غير أن الحاضر سيكون القوة الملهمة للثورة القادمة بمجرد وضعها إزاء الماضي العربي المجيد[15]. بالنسبة إلى عفلق، لا نهضة إلا من داخل الانحطاط ومن ثمّ ينبغي على العرب بعث الحاضر لينفوا وجوده ويسمح للمستقبل بأن يبرز ككيان مستقل[16].

كان الجمهور العربي في حاجة إلى الإيمان بأصالة أمته وإمكانية الوحدة العربية. ولتسهيل تخيل الوحدة العربية، احتاج البعث إلى صياغة إدراك جديد للمستقبل وللماضي. دعا عفلق أتباعه إلى تحرير أنفسهم من التقاليد وتجاوز مشكلات العصر.

> إننا نفهم من الانقلاب [الثورة] هذه اليقظة الحقيقية التي لم يعد هناك مجال لإنكارها والتشكك فيها، يقظة الروح العربية في مرحلة فاصلة من مراحل التاريخ الإنساني. الانقلاب في حقيقته هو هذه اليقظة، يقظة الروح التي تراكمت عليها أثقال الأوضاع الجامدة الفاسدة، وحالت زمنا طويلا دون ظهورها ودون انبثاقها وإشعاعها [17].

بَين عفلق أن من الأهمية بمكان بعث الكثير من عناصر الماضي؛ لاسيما روح الأمة، وهـــي كيان يتجاوز كلا من الزمان والمكان. وأكد على حقيقة أن الماضي حاضر دائما في حياة الأمة باعتباره الفترة التي حققت فيها الروح العربية نفسها. ونتيجة لذلك، فإن أي نضال من أجل المســتقبل القريب أو البعيد لا بد أن يســتمد إلهامه بشكل مباشر من الماضي الذي يصبح الدليل إلى المســتقبل. غير أن الماضي يمكن ألا يحدث مــرة أخرى، وبالتالي ينبغي على العرب ألا يتحسروا على انقضاء العصر الذهبي؛ بل «علينا أن نسير نحوه سيرا تقدميا إلى الأمام، وأن نرتفع إليه ونصعد»[18].

> اتجهنا وبالقوة نفســها وبالاندفاع نفســه وبالعمق نفسه في تصورنا إلى المســتقبل وإلى الماضي، رأينا المســتقبل وصعوبة تحقيقه وبعده الشاسع عن واقعنا المتخلف. رأينا الماضي كذلك ببعده الشاسع عن واقعنا. بحثنا في الماضي عن الجديد الحي، وبحثنا في المستقبل عن الأصيل غير المصطنع[19].

كان عفلق حريصا على تمييز البعث عن الشيوعيين الذين رفضوا إعادة تكوين الماضي في نظرياتهم، حيث نظروا إليه فقط كرمز إلى تراث رجعي. بينما اعترف البعث في المقابل بأن التاريخ واللغة والثقافة تحتل مكانها في الماضي، رغم حرصهم على ألا يُخضعوا الحاضر لمعايير الماضي[20]. غير أن عفلق أدمج عناصر ماركســية معينة في فكره مثل الاعتقاد بأن السير التقدمي إلى الأمام لا يمكن إيقافه؛ وأن النظام الرأسمالي - الاستعماري الحالي خلق الظروف نفســها التي ســوف تؤدي إلى انهياره، وأن الثورة لا بد أن تنظمها كوادر مثقفة راديكالية. بعبارة أخرى، وعلى رغم أن الشــيوعيين شــوهوا رومانسية البعث وكيتشه(*) وهواجســه بشكل مَرَضيّ، نقلت أفكار عفلق الخاصة المفهوم الشيوعي أن العرب «ليس لديهم ما يخسرونه سوى أصفادهم»[21]. الأمر الذي جعل من رسالة البعث رسالة متفردة هو رؤية مفادها أن المستقبل الثوري يحمل بين طياته عناصر من ماضي الأمة.

غير أن البعثيين شــعروا بأن عليهم أن يؤكدوا على حقيقة أن رؤاهم للمستقبل تتعلق بعمليات التقدم العالمية وتقع في التقدم الخطي نفســه مثل التاريخ الغربي. كتــب عفلق أن البعث اضطُر إلى أن يضع نفســه «ضمن إطــار الثورات التاريخية

---

(*) Kitsch: لفظ من الألمانية العامية يؤدى معنى تلطيخ الشيء وتغطيته من غير تدبير ونظام. وقد شــاع اللفظ، اصطلاحــا، في ثلاثينيات القرن العشرين، مع ظهور حركــة الفنانين والأدباء الطليعيين (arant-garde) للتعبير عن أي عمل تستحسنه العامة وتتمتع به على الرغم من رداءته وافتقاره إلى الأصالة الفنية. [المحرر].

الكـبرى التـي لا تعمل فقـط من أجل إنقاذ شـعب، ولكن تعمل مـن أجل إنقاذ البشريـة»[22]. ومن ثمَّ ذكر مرارا أن البعث ارتبط بتقـدم الأحداث التاريخية التي ميـزت بدايـة حقبة جديدة في تاريخ البشرية. ألمحت هـذه الحجج إلى نقد عفلق الخفـيّ لأوروبا لأنهـا أدارت ظهرها إلى ماضيها المسـتنير حينما أنكرت على العرب مطالبهم بالحرية والوَحدة والحكم الذاتي.

يُقصد بحقبة ثورية جديدة، بالنسـبة إلى عفلق، فترة خالية من الاستعمار والاسـتغلال، وهي زمن يستطيع فيه العرب نشر حضارتهم إلى العالم بأسره[23]؛ وبالتالي اكتسب النضال ضد الاستعمار أهمية عالمية. أوضح عفلق أن: «نظرتنا كانـت نظرة عميقـة إلى النفس الإنسـانية، إلى التاريخ البـشري، ونظرة... إلى تاريخنا نحن وإلى تكوين أمتنا»[24]. حقق تقديم النضال القومي العربي بعدِّهِ نضالا عالميا، والإشـارة إلى أن هذا النضال تكمن فيه بذور النجاح في المستقبل، الدور المـزدوج من شرعنة القوميـة العربية باسـتخدام المصطلح الغربي، وفي الوقـت ذاته التأكيد للجماهير العربية أن حركتهم سـتكون قادرة على تحقيق أهدافها بصورة فعالة.

أثبتت الكثير من المقالات السـياق الاسـتعماري الذي كان البعث يعمل من خلاله. رأى عفلق أن أي حركة قومية أو ثورية لم تواجه الصعوبات التي واجهتها القومية العربية، والتي نراها في أكثر صورها وحشية في حالة فلسطين. كما احتج بالقـول، بعد الثنـاء على تفرد البعـث والالتزام القومي، إن الحـركات القومية العربية قبل البعث كانت سـطحية في تشـكيلها لقوميتها كاستجابة للادعاءات الغربية. على سـبيل المثال، حينما أُلقـي باللوم على العرب لأن ثقافتهم لا تُثَمِّن الحرية أو المسـاواة، أسرعـوا في البرهنة على أن هذه القيم نفسـها موجودة في الواقع في روح الشـعب. لم يكن البحث عن مثل هذه القيم إذن نابعا من داخل الحركـة القومية نفسـها، بل فرضته عليها مطالب الغـرب. ورأى عفلق أن بعثا مبنيا على كل من الماضي والمستقبل فقط باستطاعته أن ينقذ العرب من التقليد الأعمـى للمعايير الغربية. لكن في الوقت الحالي غزو الثقافة الغربية وسـيطرتها محفوفان بالمخاطر بالضبط لأنها جعلت العرب ينظرون بعين الشك إلى إسهامهم الأصيل في التاريخ والثقافة[25].

تشــكلت الاشــتراكية أيضا كنمط مناهض للاســتعمار. أكد عفلق أن النظام الرأســمالي الليبرالي، بعلاقاته وارتباطاته الاقتصادية بالغرب المســتعمِر، أدى إلى الفــروق بين الطبقات والاســتغلال[26]. وأوضح أن الخطاب الحــالي الذي يتبناه السياســيون حول الحاجة إلى إصلاح «تدريجــي» كان الغرض منه التغطية على إحجام النخبة الإقطاعية عن التخــلي عن أراضيها للفلاحين[27]. لكن نظاما مبنيا على الاشــتراكية باســتطاعته توفير المســاواة والعدالة للرعايا العــرب. كما أكد صلاح الدين البيطار، مســتطردا، أن تكوين البعث جاء استجابة لتعاون القيادة السياســية الكومبرادوريــة البرجوزاية الســورية مع الانتداب الفرنسي للســماح للأجانب بالوصول إلى السلطة في مقابل مصالح شخصية كثيرة[28].

كان يُقصــد بالنهضــة، إذن، بعــث الماضي بهدف إشــعال نضــال من أجل الاشــتراكية والحرية من الاســتعمار والثــورة. أملى بعث المــاضي تقييما جديدا للإســلام؛ حيث عرَّف عفلق المســيحي الإسلام بأنه دين عربي وإنساني عمل على تشكيل القومية العربية.

> ليــس فقط بالنســبة إلى الماضي، وإنما بالنســبة إلى كل وقت مادامت الأمة العربية على هذه البســيطة. فالإسلام هو التراث الروحي وهو المحرك لهــا، هــو ملهمها، هـــو مرجعها الروحي، وهو الحركــة الثورية المثلى في نظر البعث[29].

وعند ســؤال عفلق حول كيفية توفيق البعث بين مدحه للدين وطبيعة الحزب الاشتراكية العلمانية، فإنه يجيب إن الأفراد الذين يؤمنون بأن القومية العربية لا بد لها أن تطرح التدين جانبا يتبنون نظرة سطحية لا تدرك الصلات التاريخية العميقة بــين العروبة والإســلام. إضافة إلى ذلك كررت مثل هذه الرؤى أصوات «المســتعمِر الغــربي الأجنبي» الذي يتوقع من العرب أن يخضعوا للقومية العلمانية[30]. وينبغي على القومية العربية أن تتبنى الإســلام اســتنادا إلى الرؤية أن «الإســلام هو تاريخنا وهو بطولاتنا وهو لغتنا وفلســفتنا ونظرتنا إلى الكون وأشياء كثيرة يصعب حصرها وتعدادهــا»[31]. غير أنه نُظِــرَ إلى العلمانية على أنها ميدان «الدســتور والقوانين». فالإســلام لم يحقق أي دور في الشؤون القانونية، وما يتعلق بحقوق المواطنين، لكن الإسلام كان في المجال القومي «ثورة أخلاقية وفكرية واجتماعية في تاريخ البشر»[32].

تعكس كتابات عفلق عن النبي محمد [ص] في أكثر صورها وضوحا الوسائل التي أراد من خلالها أن يمثل القومية العربية كنهضة إسلامية. عبّرت شخصية «الرسول العربي» محمد عن بعث أخلاقي وقومي، وكانت أكثر الفترات التي أولاها عفلق اهتمامه السنوات العشرين الأولى من «البعثة» النبوية، وذلك أن العرب أصلحوا أنفسهم في هذه الفترة. كان الإسلام بالنسبة إليه نسقا عقائديا عمل على تثوير الظروف الاقتصادية الاجتماعية المنحطة في حقبة ما قبل الإسلام، ولحظة انتصار لغوي عبّر عنها تنزيل القرآن العربي، وكيانا سياسيا منتصرا أدى إلى قيام دولة مزدهرة، وحادثة في تاريخ البشر عمل فيها الجمع بين بعث قومي ورسالة دينية إلى نشر الحقيقة والعدالة في العالم. أكد عفلق على حقيقة أن كل عربي في الوقت الحاضر يستطيع أن يحيا حياة النبي محمد كوسيلة لتحقيق نهضة ثقافية جديدة. وإلى جانب ذلك، تخاف أوروبا على نفسها من الإسلام لأنها تعلم بالضبط أهميته كأداة سياسية وثقافية وقومية[33].

يقع الماضي الإسلامي المراد إحياؤه بين الماضي ما قبل الإسلام وسنوات انحلال الإمبراطورية العربية في القرن العاشر الميلادي. شعر عفلق بأن العرب كانوا قبل تجدد الإسلام وبعثه محدودين بولاءاتهم الضيقة لتقاليدهم القبلية، بينما مثّل القرن العاشر سعيا وحشيا وراء السلطة والعجز والاستبداد والتدخل الأجنبي في الشؤون العربية[34]. من الجليّ أن هذه القراءة، التي أكدت على نجاحات الإسلام في القضاء على الانتماءات القبلية والمحلية، وتحدي التدخل الأجنبي، وخلق ثقافة جديدة، لا بد أن هذه القراءة بدت أكثر ما يكون في محلها بالنسبة إلى القراء السوريين والفلسطينيين والعراقيين المعاصرين. ونتيجة لذلك، بدا أنه لا مناص من إحياء هذا الماضي الإسلامي المصبوغ بالصبغة العلمانية والذي يضم الكثير والكثير من الحلول بالنسبة إلى الدولة - الأمة العربية المعاصرة.

استأنف البعث التقليد الخاص بالكثير من القوميين العرب في محاولته صبغ الإسلام بالصبغة العلمانية والقومية، بينما صوروا الإسلام كعلامة من علامات الأصالة القومية. من المفيد النظر في تعريف پارثا تشاترجي للميدانين الروحي والمادي بغرض تقييم قراءة عفلق للإسلام في كتاباته النثرية. عبّرت تشاترجي عن رأيها أن عالم المؤسسات الاجتماعية الاستعمارية كان منقسما إلى ميدانين

هـما الميدان المادي والميدان الروحي. شـمل الميدان المادي النظم المالية والعلم والتكنولوجيا التي أثبت الغرب تفوقه فيها. بينما كان الميدان الروحي، من جهة أخرى، المجال الداخلي للهوية الثقافية التي لا مكان فيها للدولة الاستعمارية[35]. انتمى مجال القانون، بالنسـبة إلى رؤية عفلق، إلى الميدان المادي الذي لم يلعب الإسـلام أي دور فيه. تناولت لغـة القومية هذه العلمانيـة والتدين كعقبات تقف في طريق الحداثة[36]، غير أن الإسـلام ينتمي أيضا إلى المجال الروحي كدالٍ عـلى الأصالة العربية والهوية القومية. والإسـلام على هذا النحو ضروريٌّ للبعث في المستقبل.

بينما كان عفلق مدركا إلى حد ما للتناقضات في نظريته، ومن ثمَّ بذل جهدا حقيقيـا لتوضيحهـا للجمهور، لم يبذل زكي الأرسـوزي أي محـاولات على هذه الشـاكلة. طوَّر الأرسـوزي الذي درس الميتافيزيقا وترجم أفلاطـون إلى العربية نظريـة معقدة عن القومية العربية واللغويات العربية، وترك لمن جاء بعده من الباحثـين مجموعة هائلة من النصوص التي ضمت الكثير من الكلمات الجديدة التي صكّها بنفسه.

تحـدى الأرسـوزي التأكيـد الذي نسـمعه في أغلـب الأحيان من السياسـيين المعاصرين أن «نهضتنا تأخرت». وفقا لأوفرا بِنجيو، ميَّز الأرسوزي تمييزا واضحا بين وظائـف عصر النهضة الأوروبية التي أحيت الـتراث اليوناني، والأدوار الأكثر أهمية لثـورة قومية أيقظت الثقافة القديمة والتراث اللغـوي لأمة بعينها[37]. يتصل فهمنا للزمن، بالنسـبة إلى الأرسـوزي، اتصالا وثيقا باستيعابنا لكل من القومية والحضارة. وكتب يقول إن الحياة يعيشـها كل جيل والأفراد بشـكل مستقل، غير أنها تصبح في النهايـة تاريخ أمـة والتعبير عن حالات التقدم الثقـافي التي وقعت في عصر معين. ويواجـه أعضـاء الأمة، بتعبير آخر، الأحـداث التاريخية كوَحـدة. غير أن عصر كل أمة ينبغي ألا يقاس بعدد السـنوات التي مـرت عليها منذ ولادتها، لكن بـ «وعي» أعضائها[38]، وبالتالي فإن مسـألة ما إذا كانت أمة ما قديمة أو جديدة ليسـت نتاجا لمرور الزمن فحسـب، إنما نتاج وعي أعضاء الأمة والكلمات التي يخترعونها لوصف التغـيرات في وعيهم. إضافة إلى ذلك، فإن الأمة في تغير مسـتمر من خلال أنشـطة الأبطال والمصلحين، والتي تتمثل في الأنبياء في العالم الساميّ[39].

حدد الأرسوزي حالات الاستمرارية وعدم الانقطاع بين جميع المراحل في تاريخ الأمة العربية، بل رفض الاعتراف بوجود انقطاع بين عصر ما قبل الإسلام والعصور الإسلامية[40]، مدعيا أن كلا العصرين مثّلا حياة الأمة نفسها؛ إذ كان للديانات الساميّة غير التوحيدية دور رائـــد في تطور الحضارة. عملت العقلية العربية، بخلاف الادعاءات الأوروبية، دائمًا على تجنب الخمول. فالســاميّون الذيــن كانوا يقدرون البطولة والشــجاعة[41] منحوا العــالم الفكــرة الأبدية، أي التوحيــد، التي كانت الناتج المباشر لثقافــات حقبة ما قبل التوحيد[42]. غير أن الأمة العربية لم تتجســد من خلال التطور التدريجي، بل من خلال الثورة أيضا، إذ قامت كل مرحلة بتثوير الحقبة السابقة عليها[43].

نشــأت كل الأمم ولغاتها، بالنسبة إلى الأرســوزي، من حالة بدائية خرجت خلالها الأمة إلى الوجود بشكل تلقائي، إلى مرحلة تشكلت فيها المؤسسات مثل اللغة والأخلاق والدين والفنون[44]. قدَّم العرب إسهامات رائدة في كل هذه المؤسسات. وإذا ما عمدنا إلى تصنيف الأمم بحسب قيمها وأنظمتها، فسوف يظهر العرب كأمة تجمع بين الرحمة والرســالة، كشــعب يرعى العدالة ويهــدي إلى العالم الأنبياء/المصلحــين الذين جددوا المعايير الاجتماعية العتيقة[45].

كان الأرســوزي مهتما بالزمن وعلاقته باللغة، والذي كان أكثر أهمية بالنســبة إليه مــن المكان[46]. وعلى رغــم إيمانه بأن اللغة مؤسســة مثل الديــن أو الفنون، انتقلت نظرياتــه بين الإيمان بأن اللغة تضم الســمات «الجوهرية» لأمة ما، والتي لا تتغير عبر الزمــن، والاعتقاد أن اللغة تتغير وتتطور باســتمرار؛ وبالتالي فإن علينا أن نجد ونُعَرِّف الجوهر بغرض إحياء اللغة العربية.

ادعى الأرســوزي أن مســار اللغة العربية التاريخي اختلف عن المسار الخاص باللغات الهنــدو - أوروبية. تطورت اللغات الآرية بشــكل ميكانيكي، بحيث كانت الكلمات علامات تعكس المعاني، بينما كانت الكلمات في اللغة العربية، بخلاف ذلك، عبارة عن بُنى. وعلى العكس من اللغات الأوروبية التي تكون فيها الكلمات علامات يصف الوعي الأشــياء من خلالها، تعكس كل كلمة في اللغة العربية المُثُل والطبيعة والتاريخ. حاول الأرســوزي أن يثبت أن اللغــة العربية حافظت على فطرتها الأولى، كــما رأى أن الكلمات في اللغة العربية اســتطاعت الحفاظ عــلى تناغم بين معانيها وأصواتها وقوالبها، على رغم أنها نشأت في فترات زمنية وسياقات مختلفة[47].

ظهرت الصلة بين اللغة العربية والظواهر الطبيعية، بحسب رؤية الأرسوزي، واضحة في القوالب الأولية للكلمات العربية التي حاكت الأصوات الموجودة بالطبيعة. حاول تأصيل هذه النظرية عن طريق دراسة اشتقاق كلمات جديدة من الجذور العربية القديمة وتعبيرات جديدة استنادا إلى الأنواع العربية القديمة. كشف له كل شيء يختص باللغة العربية - المفردات والتركيب والوحدات الصوتية والنحو - عن الصلة بين اللغة وفكر العرب القومي[48]. فالعلاقة بين الأمة والأسرة، على سبيل المثال، عُبِّرَ عنها تأثيليا في الجذر المشترك لكلمة «أمة» وكلمة «الأم»؛ فكما أن الأم هي مصدر الأسرة، فإن الأمة هي مصدر الأخوة في المجتمع. غير أن حقيقة أن اللغة العربية كانت لغة ديناميكية أيضا وتعمل في سياق ديناميكي تولَّد عنها الأمل في أن الأمة العربية ككل سوف تتجنب الخمول وعدم الحركة أيضا[49]. شكلت جهود الأرسوزي اللغوية رغبة في الإسهام في البعث القومي من خلال فهم تفرد اللغة العربية وإمكاناتها.

على رغم إبعاد الأرسوزي عن قيادة البعث نتيجة لسياسة الحزب الداخلية[50]، كانت أفكاره مشابهة لأفكار عفلق من حيث صبغ كليهما للدين بالصبغة العلمانية، لكنهما في الوقت نفسه جعلا طبيعة القومية العربية أكثر تدينا. كان الأنبياء بالنسبة إليهما (وخاصة النبي محمد في كتابات عفلق) مصلحين غيروا المجتمع. وكانت مفاهيم الرحمة والتعاطف والحب بين أعضاء المجتمع، بالنسبة إلى كل من الأرسوزي وعفلق، ذات أهمية كبيرة نظرا إلى أن الأمة تمثل أسرة كبيرة.

وبالمثل، عكست كتابات الأرسوزي إلى أي مدى استعار المثقفون السوريون الأنماط من المستعمِرين وضبطوها وفقا لاحتياجاتهم القومية الخاصة. تكاد تسمع صدى نظريات رينان وفيخته في نصوصه على رغم أنهما لم يُذكرا بالاسم، لكن نظرياته تعكس أيضا الرؤى في الفكر العروبي بين الحربين. عَرَض إرنست دون (Ernest Dawn) لأهمية ما أسماه «الأمة العربية - الساميّة» في كتابات المثقفين السوريين والعراقيين والفلسطينيين بين الحربين. «سلط كل الكُتّاب الضوء على انتقال العرب مثل الغساسنة واللخميين والأنباط إلى الهلال الخصيب... لقد ذهبوا بالهجرة العربية إلى أيام نارام سين وحمورابي والعماليق والهكسوس»[51]. وأسهبت

كتاباتهم في الحديث عن الصراعات بين العرب والفرس، وبوجه أعم بين الشرق والغرب. افترض دُون أن هذه الصور أدخلت أفكارا كانت موجودة في كتاب برستِد «العصور القديمة»[52] التي تؤكد على الصراعات الدائمة بين آسيا وأوروبا، وبين الآريين والساميين[53]. استفاد الأرسوزي من ثنائية السامي- الآري ليقلبها رأسا على عقب؛ فعلى حين وافق على أن هناك اختلافات أساسية بين السامي والآري، فقد أبرز خصائص الأمة العربية - الساميّة الجوهرية الإيجابية، التي كانت قائمة بالفعل في الماضي السحيق وفي حاجة إلى إحيائها وبعثها. يبدو أن إدراكه البعثي للقومية عبارة عن مزيج من عناصر متنوعة – حديثة وقديمة، عربية وأوروبية – انصهرت معا لدعم سرد تاريخي جديد، ومفهوم جديد للزمن، ووحدة سياسية حديثة هي الدولة - الأمة.

تظهر أفكار كلا المفكريْن جليا في الدستور البعثي الذي يؤكد على رسالة الأمة العربية الخالدة. ويتأكد التصور الجدلي للماضي - الحاضر - المستقبل في البيان الذي يقول إن «رسالة [الأمة العربية] تظهر بأشكال متجددة متكاملة «في مراحل التاريخ». وترمي إلى تجديد القيم الإنسانية وحفز التقدم البشري وتنمية الانسجام والتعاون بين الأمم»[54]. تكشف هذه العبارة عن إدراك خطيّ للزمن وافتراض وجود جوهر قومي يظهر نفسه عبر التاريخ. كما يحدد الدستور أيضا «الاستعمار وكل ما يَمتّ إليه» على أنه «عمل إجرامي» لا بد أن يكافحه العرب مثلما فعلت «جميع الشعوب المناضلة في سبيل حريتها»[55].

يشير الباحثون إلى انعدام الأصالة في أيديولوجيا البعث، وإلى التناقضات الداخلية في أفكار عفلق، وإلى الالتزام المطلق نحو الأمة الذي يظهر بوضوح في النصوص البعثية، وفي أوقات معينة، إلى طبيعتهم المناهضة للديموقراطية[56]. غير أنه لا بد من أخذ أيديولوجيا البعث مأخذ الجد؛ فلم يكن الأرسوزي ولا عفلق مجرد اثنين قاما بتعديل في النظريات المناهضة للاستعمار كيفما اتفق والتي نشأت في الغرب، بل كانا مفكرين ألقت أعمالهما ضوءا مهما على الاستعمار والقومية العربية. صبغ البعث، بعَدِّهِ حركة مناهضة للاستعمار، مفهوم الصحوة الإسلامية بالصبغة القومية والذي يدل على إحياء الروح القومية. كان البعث ثورة وحركة إحيائية معا تنظران إلى الماضي وإلى المستقبل من أجل الإلهام. كما أضاء مفهوم الزمن البعثي الكثير

مـــن جوانب تصور بينيديكت آندرســـون عـــن الزمن[57]؛ فهو لا يـــدل على التحول البســـيط من زمن كونيّ وديني وإمبراطوري إلى زمن قومـــي. صاغ البعثيون الأوائل مفهومهم عن تقدم - الزمن بما يخالف تقســـيم الفترات الزمنية المصوغة في أوروبا؛ فبينما ربطت أوروبا بين الإســـلام والخمول والاضمحلال، ادعى البعثيون أن الإسلام مثَّل الحركة والتغير وحقبة من المجد الساميّ. واعتقد المنظرون البعثيون كذلك أن العرب إذا اســـتطاعوا الاستفادة من تراثهم القومي فإن باستطاعتهم أن يظهروا مرة أخـــرى ككيان موحـــد كبير. وكما ذكر عفلق أن مجرد التعبـــير عن مثل هذه الرؤية المناهضة للاستعمار في أثناء الحقبة الاستعمارية عمل ثوري في حد ذاته.

**بدايات البعث في العراق**

كان البعـــث حركة عراقية صغـــيرة، حيث لم يتمتع البعثيـــون العراقيون بدعم شعبي حتى بعد وصولهم إلى السلطة في العام 1968. كان الشيوعيون أكثر خصومهم خطـــرا، والذين نافســـوهم على الهيمنة في الحقل الثقـــافي. وعلى رغم أن كلا منهما تنافس على الحصول على تأييد الشـــباب المتعلم، كان الشـــيوعيون أبعد تأثيرا بكثير بين طبقات المثقفين والكتلة الطلابية[58].

نُشِرَ برنامج البعث في العراق عن طريق طالبيْن ســـوريَيْن هما: فائز إســـماعيل الذي كان يـــدرس الحقوق في بغداد، ووصفي الغانم الـــذي كان طالبا بمعهد المُعلّمين. جذبت الحركـــة بعض الطلاب العراقيين واكتســـبت مؤيدين لها في الناصريـــة والبصرة والنجف. في بـــادئ الأمـــر، تولى عبد الرحمـــن الضامن قيادة البعث العراقي. لكـــن في العام 1951 تولى فؤاد الركابي، وهو مهندس شـــيعي، قيادة ما أســـماه حنّـــا باطاطو «البعث في طوره الجنينـــيّ». وفي العـــام 1952 افتُتح فرع رســـمي للبعث في العـــراق. وبينما لم يزد أعضاء الحزب على قرابة الخمسين عضوا في العام 1950، ضم الحزب في 1955 بالفعل نحو 289 عضوا (مع اســـتبعاد المؤيدين). كان الأعضاء مســـلمين في الأغلب (لم يضم الحزب ســـوى خمسة مسيحيين). وكان من بين الأعضاء مائة واثنان من الطلاب، واثنا عشر من الفلاحين، وثمانية من مســـؤولي الحكومة، وكان من بين الأعضاء الآخرين محام وناشط نقابي وعامل تليفونات. دعنا الآن نستكشف الأســـباب التي جعلت عددا صغيرا من الطلاب والمهنيين المتعلمين يتحولون إلى حزب البعث في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين[59].

تشابهت عناصر محددة في فلسفة البعث مع العناصر الشائعة في القومية العراقية مثل مفهوم «النهضة» والوَحدة العربية باعتبارها الدال على هذه «النهضة». وكما رأينا، كان لا بد لرؤية عفلق لمستقبل ثوري ويقظة عربية أن تتحقق في دولة - أمة عربية موحدة. كانت للعروبة شعبيتها في العراق، وفي الواقع تبناها بحماس الكثير من المثقفين العراقيين في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، غير أن مفهوم العروبة العراقي اكتسب العديد من المعاني المتصارعة في كثير من الأحيان[60].

أدت العروبة دورا حيويا في النظام التعليمي، وذلك أن الكثير من المثقفين النشطين في وزارة التعليم (مديرين ووزراء ومشرفين ومعلمين وأساتذة جامعيين) سعوا إلى الاستفادة من هذه المؤسسة المتخصصة لغرس روح قومية عروبية بين الجماهير الشابة. وكثيرا ما كتب المثقفون العراقيون، الذين عملوا موظفين حكوميين وصناع قرار من أمثال ساطع الحصري وفاضل الجمالي وسامي شوكت، عن طبيعة العروبة. فعلى سبيل المثال، أكد سامي شوكت أن تاريخ المنطقة كان تاريخ الإمبراطوريات السامِيّة القديمة مثل آشور وقرطاج وحِمْير[61]. في كتابات كل من الحصري وشوكت نُظِرَ إلى الإسلام كنظام اجتماعي أكثر منه عقيدة روحية[62]. كانت هذه الرؤى شديدة الشبه بفرضيات الأرسوزي الذي استحضر التراث الساميّ للشعوب العربية وماضيها الملوكي الجليل، وبفهم عفلق العلماني لبعثة الرسول محمد النبوية.

اتضحت أهمية العروبة في المجال العام من خلال أنشطة النوادي والجمعيات. وكما ذكر ألبرت حوراني:

> كانت وسائط التعبير الجديدة تخلق عالما من الخطاب وَحّد العرب المتعلمين... أخرجت دور النشر بالقاهرة وبيروت كتبا دراسية للأعداد المتزايدة من الطلاب، وكذلك كتب الشعر والروايات ومؤلفات العلم والتاريخ الشائعة، التي كانت توزع «أي شيء كان يُقرأ بالعربية»[63]. (التأكيد من الباحثة في الأصل الإنجليزي).

انتمى المثقفون العراقيون إلى عالم تجاوزت فيه ثقافة الطباعة العربية حدود دولة - أمة بعينها. أُعجب الكُتّاب والمفكرون العراقيون بأعمال أندادهم من

الكُتّاب العرب في البلدان الأخرى، وحرصوا كذلك على نيل استحسانهم لأن الجميع يشتركون في اهتمامات اجتماعية وسياسية وثقافية متشابهة. كان الكُتّاب المصريون واللبنانيون والسوريون البارزون يترددون كثيرا على بغداد، وكانت تعتبر زياراتهم أحداثا ثقافية من الأهمية بحيث تظهر على صفحات كل من الصحافة العراقية والعربية. عَرَض المثقفون العراقيون أنفسهم، على رغم الرقابة والقيود المفروضة على حرية الكلام في العراق الملكي، على جميع الأفكار في سوق الكتب والدوريات الثقافية العربية[64].

احتفظت سورية بوصفها رمزا للوحدة العربية بمكان خاص ضمن خطاب الوحدة العروبية. لقيت الوحدة مع سورية اهتماما أكبر من الوحدة مع أي بلد عربي آخر بسبب الدور الخطير الذي أدته سورية في الملكية العراقية. وأضفت العائلة الملكية العراقية المعروفة بالعائلة الهاشمية الشرعية، على حكمها من خلال التأكيد على مشاركة ملك العراق الأول فيصل بن الحسين (1921 - 1933) في الثورة العربية ضد الإمبراطورية العثمانية[65]. كانت سورية مقر حكومة فيصل العربية الأولى التي شكّلها عقب نهاية الحرب العالمية الأولى، ووفد الكثير من الشريفيين (وهم الضباط الذين شاركوا في الثورة العربية الكبرى) إلى العراق من سورية مع فيصل، ليصبحوا النخبة السياسية بالدولة المُؤَسَّسة حديثا. امتلأت الصحافة العراقية بأخبار زيارات الطلاب والمثقفين والمسؤولين العراقيين إلى سورية، إلى جانب حكايات عن معركة سورية البطولية ضد المستعمرين الفرنسيين. كما استُجلب المعلمون السوريون إلى العراق بسبب خبرتهم التعليمية ولتقوية الانتماءات العروبية السُّنية[66]. وبالتالي، حينما أيّد البعثيون السوريون إقامة علاقة متناغمة ووثيقة مع جميع البلدان العربية، لاسيما بين سورية والعراق، كانوا يستعيدون مرة أخرى العناصر الموجودة بالفعل في الخطاب القومي العراقي.

ومع ذلك، وعلى رغم تشابه بعض المُثُل القومية البعثية مع تلك المُثُل التي كان الهاشميون يدعون إليها، جاء تأييد البعث للثورة وربطه النهضة بالثورة، «معارضا معارضة جذرية» للسرديات القومية التي روجت لها الملكية. استغل الهاشميون سرديات «النهضة» لشرعنة حكمهم. نظر فيصل الأول والشريفيون

إلى الثـورة العربية الكبرى كذروة «نهضة» ثقافية بدأت في المشرق العربي في أثناء القرن التاسـع عشر. غير أن فيصل عبَّر عن أساه من حقيقة أن الأمة العراقية التي كانت يوما مركزا للعلم والحضارة والمعرفة قد انحطت إلى حالة من الفوضى، ومن ثـمَّ باتت عاجزة عن المرور بتجربة «النهضة». وبالتالي أضفت «النهضة» الشرعية على حكم الملكية بطريقة معقدة. فمن جهة، استفاد فيصل من «النهضة» للتأكيد على إنجازات الثورة العربية الكبرى العظيمة. كانت تلك الثورة، وفقا لهذه الرواية، حركـة ناجحـة أدت إلى إقامة الدولة - الأمـة العراقية، ومن جهـة أخرى، دلّت «النهضة» أيضا على عملية التحديث. لكنها كانت إجراء غير مكتمل بهذا الشكل، لأن العراق لم يتحقق فيه التحديث بشكل كامل، ومن ثمَّ كان في حاجة إلى قيادة قويـة متمثلة في الملكية الهاشـمية للتأكد من أن هذه العملية سـوف تفضي إلى نتيجة ناجحة[67].

لكـن الفهم الهاشـمي لـ «النهضـــة» واجهته تحديـات؛ فاحتـلال البريطانيين والفرنسـيين الشرق الأوسـط، وحقيقة أن أيا من البلدان العربية الجديدة لم يتمتع حتى بالاستقلال الشكلي حتى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، والنفوذ المتزايد للصهاينة في فلسـطين، كل هذه العوامل وَلَّدَت شـكوكا متزايدة إزاء نجاح مستقبل «النهضة».

صوَّرت هذه الشكوك الجدل العراقي، حيث ذهب الكُتَّاب بعيدا لدرجة التشكك في وجـود «النهضة». نفى الشـاعر العراقي معروف الرصـافي حقيقة أن «هناك أي «نهضة» في السياسة [العربية]، على رغم أنني أسمع أن مصر مرت بتجربة من هذا النوع». لم يكـن تكوين خريطة من «الدول - الأمم» ثمرة البعث القومي بأي حال من الأحوال بل ثمرة التدخل الأجنبي الذي شكّل الشرق وفقا للمصالح الاستعمارية. غـير أن الرصافي كان أكثر تفاؤلا فيما يتعلق بـ «نهضـة» ثقافية لأنه كان يؤمن بأن الإصلاح الروحي والديني والثقافي يمكن تحقيقه حتى من دون سـيادة سياسية[68]. وفي هذا ضرب مثلا باليهود الذين استطاعوا تحقيق التقدم والوصول إلى الإصلاح في كلٍ من الشرق والغرب من دون أن يتمتعوا بسيادة سياسية. وبالتالي، وعلى رغم أن الرصافي تصوَّر وجود فرصة للبعث أو النهضة العربية الثقافية، فإنه لم ير أي إمكانية للتغير السياسي.

نتيجة ذلك، حوَّل الاستعمار «النهضة» إلى أزمة تتطلب حلا وتعكس استحالة تحقق نهضة عربية وما يصاحبها من مفاهيم الحضارة والتقدم - بينما لا يزال العرب يعانون بسبب الاستعمار والاستغلال. وقد لخصت صحيفة «الرافدان» اليومية هذه الرؤية:

> بعض الناس يدعون أننا نحيا في عصر النور والمعرفة والحضارة الرفيعة، لكننا إن أمعنا التفكير في هذا الأمر قليلا، فسرعان ما سوف ندرك أن عصرنا حقبة يعاني فيها معظم البشر العذاب... «عصرنا لا يختلف عن العصور الوسطى». السياسة اليوم تعني استغلال الشعوب. هذا عصر القهر والظلام[69]. (التأكيد من الباحثة في الأصل الإنجليزي).

لاحظ المثقفون أن «النهضة» لم تتجسد بعد حتى بعد انتهاء الانتداب وبداية الاستقلال العراقي الرسمي في العام 1932. ادعى حزب «الأهالي» الديموقراطي الاجتماعي العراقي أن أي نظام سياسي لا يستطيع أن يدعي أنه وراء النهضة الحقيقية من دون أن يتبنى الديموقراطية. لم تنجح «النهضة» العراقية لأنه لم يكن لها تأثير إيجابي على حياة أغلبية العراقيين[70]. إن «نهضة» كاملة تمثل ثورة ضد الطغيان[71] والتجديد الاجتماعي. لكن تحديدا نظرا إلى أن العراق لم يكن ديموقراطيا أو مستقلا استقلالا كاملا لأن اقتصاده مازالت المصالح البريطانية تهيمن عليه، فإن كون العمليات التي تحدث في العراق تدل على يقظة من أي نوع هو أمر لايزال مطروحا للنقاش[72].

ربما كان الشيوعيون أكثر راديكالية في تقييمهم لفشل النهضة. فقائد الحزب الشيوعي العراقي يوسف سلمان يوسف «فهد» (الذي أُعدم شنقا في العام 1949) حدد تاريخ بداية «النهضة» في أواخر العصر العثماني حينما بدأت الحركة القومية العربية تطمح إلى نهضة ثقافية وسياسية[73]. لكن، وفي أعقاب الحرب العالمية الأولى، وقع العراق تحت سيطرة جماعات من «الشيوخ» الإقطاعيين وتجار المدن الذين أرادوا الحفاظ على صلاتهم بالشركات الأجنبية، وانتقدوا أي شكل من أشكال العنف قد يهدد سلطتهم الاقتصادية والاجتماعية. بل الأسوأ من ذلك أن «رجال الثورة العربية الكبرى» اعتمدوا على «البريطانيين لمساعدتهم في الحفاظ على هيمنتهم السياسية[74]. أنكر هذا التقسيم الزمني

التاريخي الفرضية القائلة إن الدولة العراقية كانت مظهرا من مظاهر «النهضة» العربية. واعتبرت الملكية والشريفيين و«شيوخ» القبائل مسؤولين عن فشل الحركة القومية. وفي الأربعينيات من القرن الماضي، صوَّر فهد «النهضة» العراقية والعربية كـ«ثورات سلبية»، أي تعديلات تخلق نظاما سياسيا جديدا من دون تغيير العلاقات الاجتماعية البنيوية[75]. دولة أنشأها المستعمِرون وعملت على دعمها واستمرارها قيادة كمبرادورية لا يمكن القول إنها مسؤولة عن أي شكل من أشكال النهضة.

تردد صدى أفكار البعث مع اهتمامات بعينها لجيل الشباب من العراقيين. اعترف البعث العراقي بفشل الهاشميين في الوصول إلى نهضة حقيقية للثقافة العربية، وهي رؤية يشترك فيها الديموقراطيون الاجتماعيون مع الشيوعيين. كان البعثيون مؤمنين بالعروبة وشعروا بأن القيادة الهاشمية، المدعومة من بريطانيا والموالية في أغلب الأحيان لمصالح أصحاب الأراضي وشيوخ القبائل، عاجزة تماما عن تحقيق الأيديولوجيا العروبية. وبينما أبرزت سرديات الهاشميين العروبة لشرعنة حكمهم، جاء انعدام التزامهم نحو المثال العروبي نفسه ليؤدي إلى زوالها. بات عجز الدولة العراقية عن الالتزام بأجندة عروبية مناهضة للاستعمار أكثر وضوحا من قبل في العام 1948، مع وقوع «النكبة» الفلسطينية وقمع المظاهرات العراقية الواسعة ضد سياسات الحكومة العراقية المؤيدة للبريطانيين (مظاهرات «الوثبة»). ورأى أعضاء المعارضة والنخب المتعلمة أن قيادة العراق الوطنية فشلت في مهمتها وهي الدفع نحو النهضة الحقيقية. عندئذ بدأت أيديولوجيا البعث في أن تغدو جذابة في أعين العراقيين الذين شعروا بالحاجة الملحة لتبني وسائل أكثر جذرية لحماية القومية العربية. منح المكون الاشتراكي بأيديولوجيا البعث الفرصة للبعثيين بأن يستجيبوا للنقد الشيوعي لشؤون العراق الاقتصادية، لاسيما ضرورة إصلاح الأراضي وإعادة توزيع الثروة[76]. سمح ولاء البعثيين لفكرة الوَحدة العربية لهم بأن يضعوا أنفسهم موضع الملتزم بالقومية العربية أكثر من الشيوعيين، وبأن يصوروا نقد الشيوعيين (على نحو غير عادل في أغلب الأحيان) للغة العروبية التي استخدمتها النخبة السياسية العراقية استخداما ملتويا كخيانة لأفكار العروبة نفسها.

تكشـف مذكرات فائز إسماعيل، البعثي السوري الذي كان ناشطا في العراق والمنشـورة أخيرا، عن الكثير من الأزمات التي واجهت البعث في مراحله المبكرة. تضـم المذكـرات مقتطفات من رسـائل متبادلة بـين بعثيين عراقيـين ورفاقهم السوريين تعكس الصعاب الأولى التي واجهتها الحركة في العراق[77]. نظر البعثيون العراقيون من أمثال السـوري ميشيل عفلق إلى «الحاضر» بوصفه فاسدا بصورة ميئـوس منها. كانوا مدركين أن معتقداتهم لم يكن يؤمن بها العراقيون الآخرون، أو على الأقل كانت غير معروفة بالنسـبة إليهم وكانـوا قلقين إزاء عدم تأثيرهم بوجه عام في العراق. عبَّر عبد الرحمن الضامن عن مخاوف مشـابهة حينما عبَّر عن أسـاه من حقيقة أن الحزب لم يحقق الكثـير من الدعم والتأييد بين جموع الشعب. ومن ثمَّ أكد على الحاجة إلى كل من العمل العربي الموحد والإقليمي[78]. اسـتطاع البعثيون وقتذاك أن يدركوا الإحباط القومي لدى الشباب، وكانوا على أمل أن تقدم نظريات إخوانهم السـوريين حلا لمشروع «النهضة» العراقية الذي باء بالفشل.

بدت دعوة عفلق لتحديد أفق جديد للمستقبل تتغلب فيه الوَحدة العربية على الحواجز الاستعمارية وسيلة مفيدة للشباب العراقي لمواجهة الواقع الراهن. اعترف الطبيب عبد الله السامرائي بالقول: «ها نحن في العراق، في حاضرنا المروع، في أسوأ الظروف الممكنة... كل شيء في البلاد «يسير إلى الوراء»، ومن المدهش أننا في هذا البلد وفي عاصمته لا نعرف شيئا عن مشكلات البلد» (التأكيد من الباحثة في الأصل الإنجليزي). كان الحل الوحيد لحالة اليأس التي أصابت البعثيين تتمثل في الوَحـدة العربية التـي كانت بمنزلة بريق أمل لمسـتقبل أفضل وثورة وحياة ذات هدف[79]. أعرب عبد الرحمن الضامن عن فخره الشـديد بخريطة صممها البعثيون تجاهلت الحدود بين الدول العربية ولم تعترف إلا بأمة عربية موحدة. وفاقت هذه الخريطة الخرائط المعاصرة التي «اعترفت بهذه التقسيمات المهينة للأمة العربية» بكثير. كما سـعى البعثيون إلى نشر الخريطة خصوصا في المدارس حتى يتسـنى للناس معرفة المزيد عن الأمة العربية ككل، جغرافيتها واقتصادها إلى جانب التشـكيلات الاجتماعية والسياسية التي تميز هذه الأمة[80]. وغالبا ما انتقـد القوميون العراقيون بريطانيا لأنها أنشـأت نظاما لما أسـماه چون نويس

«النقاط العقدية». رأى نويس أن الاستعمار يستولي على المكان عن طريق إقامة الحدود وتقييد المرور من خلالها. أعطى إنشاء نقاط التحول المميزة المستعمِرين الفرصة لتصنيف الأماكن من خلال خلق شروط المرور بينها[81]. ودعا الضامن إلى توحيد الشعوب المتحدثة بالعربية أو إنشاء فضاء قومي كطريقتين لمواجهة إقامة نقاط التحول المصطنعة هذه.

نتيجة لذلك، طرح البعث السوري أفكارا على الشباب العراقي تردد صداها مع الخطابات السائدة بالفعل في العراق، لاسيما الدعوة إلى الوَحدة العربية. عمل عدد من العناصر في المجتمع العراقي على التشكيك في طبيعة النخبة السياسية العراقية الكمبرادورية، لاسيما في ظل قيادة نوري السعيد، وفشل الملكية الهاشمية في تحقيق أي نهضة أو يقظة، على رغم سرديات الملكية التي أعطت الشرعية لنفسها ومبررا لوجودها. ترك هذا الشعور العام بالسخط وعدم الرضا فجوة دعت إلى تعريف جديد للثورة واليقظة. وكان البعث العراقي قادرا على ملء هذا الفراغ، على رغم أن الحركة كانت لاتزال في مراحلها الجنينية خلال أوائل الخمسينيات من القرن العشرين.

وبالمثل تعكس تأملات فؤاد الركابي عن البعث العراقي في مرحلة تكوينه قبل العام 1958 تأملا بشأن البعث بعيون عراقية. نظر الركابي إلى البعث من خلال منظور تاريخي واعتقد أن كل حدث تاريخي له تأثير على المستقبل، سواء بشكل عميق أو سطحي. كانت الثورة «هي» اللحظة التاريخية التي ربطت الحاضر بالمستقبل. كانت الثورة، في السياق العربي، فعلا أخلاقيا وسياسيا واجتماعيا مطلوبا بشدة كرد فعل إزاء الانحطاط الدائم الذي بلغ ذروته في الخمسينيات. لكن في الخمسينيات أشعلت الطموحات العربية للوَحدة ومعارضة النظم الإقطاعية، والنظم الاجتماعية المتخلفة، والقمع السياسي صراعا سياسيا حيث أدرك العرب أن الجهد الموحد فقط هو السبيل إلى ضمان التحرر الحقيقي من الاستعمار والأنظمة الكمبرادورية. خلق الحاضر المُحْبِط وقتذاك أملا في ثورة ومستقبل أفضل. وكانت فلسطين مثالا للوسائل التي أدت النتائج السياسية المأساوية فيها إلى تثوير الجماهير العربية. ذكر الركابي أن فكرة إقامة دولة صهيونية في فلسطين لم تكن شيئا جديدا، بل ظهر في الواقع بالأجندة الاستعمارية قبل الحرب العالمية الأولى، لكن الفشل في إنقاذ فلسطين أجبر العرب على أن يعوا ضعف أنظمتهم الرجعية وعجزها. سرد الركابي هذا الحدث كلحظة فشل

ويـأس مريـر لا بد أن تبدأ نهضة جديدة في الخروج منها. كما سُرِدَ تاريخ العراق مرورا بخطوط مشابهة. فالعراق كان مستعمَرا، بشكل مباشر وغير مباشر، تحت حكم النظام الهاشـمي. أوضحت المفاوضـات التي أحاطت بمعاهدة بغداد، وفقـا لرأي الركابي، أن الاسـتعماريين سيلجأون دائما إلى الخديعة والحيل للحفاظ على نفوذهم في العراق. بدأ الاهتمام بالنفط العراقي في القسم الثاني من القرن التاسع عشر وامتد حتى العام 1933 حينما تسـللت شركات النفط البريطانية والأمريكيـة في دول الخليج. وباتت الأحداث أكثر إثارة للتشـاؤم على نحو متزايد مـع نهاية الحرب العالميـة الثانية، حينما أعادت برامج نقل النفط العراقي من كركوك إلى البحر الأبيض المتوسـط تشكيل وضع العراق في النظام الاسـتعماري الجديد. غير أن احتلال العراق واسـتغلاله أدَّيا إلى انتهاء نظام الحكم الهاشمي[82]. وبالتالي، وبطريقة مشابهة لعفلق، خلق التأكيد على الحاضر المثير للتشاؤم مستقبلا ثوريا أفضل جديدا.

ربما تشـير حقيقة كـون الركابي شـيعيا إلى تجـاوز لغة الحداثـة والقومية في بعض الأحيان للحواجز الدينية والإثنية. في العراق، كان السـنة والشـيعة على حد سـواء يقرأون أعـمال القوميين العرب وكانوا مشـغولين بمسـألة الطائفة وعلاقتها بالموضوعـات الأخـرى مثل الأمة والنهضـة والزمن. وعلى رغم وقـوع فترة ما بعد العـام 1958 خارج مجال هذا الفصل، فمـن الأهمية القول إن نهضة الركابي كانت تُفهم في أغلب الأحيان بشـكل ملموس من خلال التأكيد على الثورة العسكرية أكثر مـن المفاهيم المصبوغة بالصبغة الرومانتيكية الخاصـة بالماضي. غير أن آراء الركابي تؤكـد على ملاءمة أفكار عفلـق البعثية للبيئة العراقية وتوضـح كيف أعيد غرس مفهوم عصر النهضة، الذي صيغ كمفهوم في الأربعينيات من القرن الماضي، في أوائل الخمسـينيات لإعادة تفسـير الحقائق الجديدة. ربما كان تنوع البعث هو ما جعله يستجيب لحاجات مختلفة في أوقات مختلفة، ويحتفظ في الوقت نفسه بقدر معين من الولاء لمفاهيمه الأساسية الخاصة بالوحدة ومقاومة الاستعمار.

### خاتمة

نهايـة الحكايـة البعثية في العراق مشـهورة للغاية. ففي يونيـو 1955، وعقب التظاهـر ضـد معاهدة بغداد، ألقـي القبض على اثنين وعشريـن عضوا من أعضاء

البعث من بينهم الركابي. قدَّم البعثيون الدعم لثورة عبد الكريم قاسم (1958) المناهضة للملكية، بل إن الركابي شارك في أول حكومة لها. غير أن البعثيين أفاقوا من وهمهم بسبب دعم قاسم الواضح للحزب الشيوعي العراقي (خصوم البعث الألدّاء)، وكذلك تركيز قاسم على أجندة عراقية أكثر منها عروبية أو ناصرية. وأدى هذا العداء بين البعثيين وقاسم إلى محاولة فاشلة من البعث لاغتياله (1959)[83]. وكان من بين المشاركين في محاولة الاغتيال هذه الشاب صدام حسين. وعلى رغم الإجراءات الثأرية القاسية التي اتخذت ضد أعضاء البعث، استطاع الحزب أن يشارك في الانقلاب الناجح ضد النظام في فبراير 1963. لكن لم تكد تمر تسعة أشهر بعد تولي الحزب للسلطة حتى أدت الانقسامات الداخلية إلى إخراج البعث من السلطة. وفي يوليو 1968، استطاع البعثيان حسن البكر وصدام حسين إعادة تنظيم الحزب، والحصول على تأييد الجيش، والسيطرة على الدولة. وظل البعث في السلطة حتى وقت قريب جدا.

لا تقع طبيعة نظام البعث السياسي، على رغم أنه موضوع مثير للنقاش والجدل، ضمن مجال هذا الفصل. ويكفينا أن نقول إن نظام صدام حسين – الذي اعتمدت شبكات دعمه السياسية - الاجتماعية على المؤيدين من العائلة المباشرة والأقارب والعشيرة والبلدة ودائرة الأصدقاء المقربين – كان انحرافا كبيرا عن أيديولوجيا المؤسسين البعثيين العروبية. وعلى رغم أن عفلق أقام في بغداد حتى وفاته في العام 1989، فإنه لم يكن سوى أيقونة لإضفاء الشرعية على النظام ومحروما من أي سلطة سياسية حقيقية. اختلف عداء النظام لسورية البعثية[84] وطبيعة نخبته الإقليمية عن العراقيين المتعلمين الذين أيدوا البعث في مراحله الأولى وعن أفكارهم[85]. وأعتقد أنني أستطيع الادعاء بكل ثقة أن صدام حسين لم يغامر بالدخول في تفاصيل ميتافيزيقا الأرسوزي أو مصطلحاته اللغوية.

ومن ثمَّ فمن الضروري أيضا أن ننظر إلى البعث العراقي في فترة ما بين الحربين وفي الخمسينيات من القرن الماضي كحركة أسهمت في فكرة البعث وعصر النهضة ضمن سياق كولونيالي وما بعد كولونيالي. تولّد مفهوم عصر النهضة لدى البعث في وقت كان التصور المفهومي لليقظة أو «النهضة» قائما بالفعل. وفي سورية، عمل مفكرون مثل عفلق والأرسوزي على تركيب وتهجين

مفهوم لعصر النهضة ضم موتيفات متشـابكة من النظرية الماركسـية والقومية العربيـة وكذلك من الفلسـفة المعاصرة. صبغت هذه النهضة الإسـلام بالصبغة القومية وحولته إلى رمز لقدرة العربي على إصلاح نفسه وروحه وعلى الثورة ضد الحاضر أملا في مستقبل أفضل.

أكدت الملكية العراقية كغيرها من الأنظمة السياسية في الشرق الأوسط في أثناء فترة ما بين الحربين أنها جسدت النهضة العربية المأمولة. غير أن سرديات النهضة والبعث المنافسة مثلت تحديا للحكاية الهاشمية منذ بداية الدولة العراقية نفسها. أكد الشـيوعيون على وجه التحديد حقيقة أن الدولة العراقية أُنشئت كوصاية أو انتداب استعماري، وتحدوا السردية الهاشمية لتقديم جداول زمنية مغايرة للبعث والإحياء والنهضة بإلهام من الماركسـية. لعب البعث في مرحلته الجنينية في أوائل الخمسينيات في هذا المزيج من التقسـيمات التاريخية إلى فترات زمنية واستغلها لمصلحته. ضمَّن البعث أيديولوجيته أسـاطير قوميـة (national mythologies) مشـابهة في فترة ما بين الحربين – مثل حكايات عن العالم الساميّ وسلطة الرسول محمد [ص] – وبالتالي أنشأ ماضيا في حاجة إلى إحياء وبعث. لكن في الوقت نفسه شـارك البعث أيضا في نقد النظام وادعى أن القيادة السياسية الضعيفة فشلت في تحقيق كلٍ من الاسـتقلال الوطني والوحدة، وبالتـالي لم يمكن اعتبارها تحقيقا لـ «النهضـة». ضم برنامج البعث السـياسي أيضا مكونا اشـتراكيا ركز على إخفاقات النظام في توفير نظام اجتماعي عادل لأفراد المجتمع. وعمل هذا المكون الاشـتراكي أيضـا على مقاومة ادعاء الشـيوعيين أنهم الممثلون الوحيـدون للطبقات العاملة والقـوة الوحيدة القادرة على إشـعال الثورة. لهذا السـبب ذكـر بطاطو أنه على رغم أنه «بحلول 1957... بات البعث السـوري برج بابـل للتيارات الأيديولوجية المتصارعـة... ففي العـراق لايزال المخلصون، ولمدة نصف العقد التالي، ينشـدون الإرشـاد في صفحـات عفلق؛ ففي نظرهـم لا يمكن الفصل بين عفلـق والعقيدة البعثية السليمة»[86].

أدرك البعثيـون وقتـذاك التناقضات بين لغة النهضة، كما وظفها الهاشـميون، وواقعهم. كشـفت هـذه التأملات حول معـاني النهضة عن اسـتحالة التوصل إلى تصور مفاهيمي، سـواء بالنسبة إلى المفكرين العرب أو إلى مؤرخي التاريخ الفكري

العربي، لتقسيم زمني واحد لـ «النهضة» العربية أو تفسير مميز لمصطلح البعث. تشير سرديات النهضة متعددة الأوجه إلى أنه من الأفضل دراسة كلٍ من «النهضة» ونسلها الفكري، وهو البعث، كروح [للثقافة العربية]، كحركات أفكار تخرج من مراكز مختلفة في الوقت نفسه، وتخضع لتفسيرات مختلفة وفقا لمصالح النخب المحلية. إلى جانب ذلك، تستحضر كل من النهضة والبعث في الوقت نفسه مفاهيم الزمن العالمية التي خلقتها التقسيمات الزمنية الأوروبية، لكنها تحاول الاستفادة من تعدد حالات الماضي العربي والإسلامي[87].

4

# كيف سبقت نهضة ثقافية نهضة قومية:

## إحياء اللغة العبرية وتجديد الشعب اليهودي

موشيه پيلي

«تصور الماسكيليم العبريون نظاما اجتماعيا جديدا يصبح فيه اليهود شركاء متساوين في المجتمع الأوروبي، يشاركون فيه بنشاط ويسهمون في شؤونه»

موشيه پيلي

بدأت نهضة الكتابة العبرية الحديثة، وكذلك نهضة اللغة نفسها، قبل أن يُطلق عليها بالعبرية كلمة هاتيحيا (الإحياء، النهضة، التجديد) بنحو مائة عام في نهاية القرن التاسع عشر. تعود جذور «نهضة» الثقافة العبرية إلى الهسكلاه العبري (التنوير) الذي كان بمنزلة نقطة تحول في التاريخ الحديث للشعب اليهودي وثقافته وأدبه. ويمكن تتبع بداياتها في پروسيا في الثمانينيات من القرن الثامن عشر حينما أخذ عدد من شباب الكُتّاب العبريين الطموحين على عاتقهم مهمة جديدة وجريئة – وهي بعث الحياة من جديد في الشعب اليهودي

عن طريــق إحياء اللغة العبرية والثقافة اليهودية. بــدأ هؤلاء كجزء من برنامجهم نشر مجلة شــهرية حديثة وعصرية باللغة العبرية سميت بـ هامياسيف (الجامع). كانت المجلة، التي صدرت خلال الفترة 1783-1797، و1808-1811، أكثر من مجرد مجلــة أدبيــة مصممة على غرار المطبوعــات الأدبية الألمانية المعــاصرة مثل مجلة «برلينيشه مونتاســشريفت» (Berlinische Montasschrift) ومجلة «ماجاتسين فير دي دويتشــه شــبراخه»[1] (Magazin für die Deutsche Sprache). أضحت المجلة اللســان الأيديولوجي الناطق باسم حركة أدبية وثقافية بدأت جهدا جماعيا لإحداث ثورة ثقافية بين اليهود في بروسيا وغيرها من المناطق في أوروبا، كما عملت أيضا بمنزلة جريدة لنشر الأعمال الأدبية لدائرتها من الكُتَّاب. دشــن هؤلاء الكُتَّاب من خلال مساعيهم الأدبية العصر الحديث في التاريخ اليهودي والاتجاهات الحديثة في الأدب العبري[2].

بدأ هذا التجدد أو الإحياء عدد من شــباب الماســكيليم (المستنيرون العبريون) الذين دفعتهم حركتــا التنوير الألمانية والأوروبية إلى أن يحذوا حذوهما وينشــئوا نسختهم الخاصة من التنوير. هل كان لدى هؤلاء الماسكيليم أي فكرة أنهم يخلقون «نهضة»؟ كان الماسكيليم، في الوقت الذي لم يذكروا فيه النهضة بشكل صريح، واعين بالجوانب المبتكرة في أنشطتهم وأفكارهم كما تشهد به كتاباتهم.

كتــب محررو مجلة هامياســيف بيانا دعائيا بعنوان ناهال هابيســور (جدول بيســور أو الأخبار الطيبة) ادّعوا فيه ظهور عصر جديد بقولهم، «هذه هي الحكمة الآن تنادي بالخارج»[3]. وبينما وظّف البيان صيغة معدلة بالإصحاح الأول من سفر الأمثال آيــة رقم 20، أكد هذا البيان ثلاثة مفاهيم مهمة ذات صلة بمكونات التغير الجديدة خلال عصر التنوير وهي مفهوم الزمن («الآن»)، ومبدأ الحكمة، والتناقض بــين «الداخل» و«الخارج». ثم تبــع ذلك دعوة إلى العمل المباشر: «أسرعوا لدعوتها إلينــا، عجِّلــوا كي نأتي بها إلى داخل البيت». كثف اســتخدام لغــة الكتاب المقدس والتوازي بين مكونيّ البيان من حدة رســالته مُلْمِحا إلى صورة جسر يصل بين العالم الخارجي والمجتمع اليهودي.

تعــد هــذه البيانات مؤشرا لوعي عميــق بالتحول الذي يحتمــل أن يؤدي إلى الحداثة. أرفق المحررون بجانب هــذه العبارات مطالب موجهة إلى رفاقهم اليهود

باتباع خطى عصر التنوير الأوروبي وتبني أيديولوجيته الجديدة. آمن الماسكيليم بأن الوقت كان يتطلب تحولا من أسلوب الحياة اليهودية التقليدية إلى مسار أكثر تجددا (بل ربما أكثر «حداثة»). كما بَشَّر الكثير من هذه البيانات بفجر عصر العقل الجديد في أوروبا لتشَكِّل الاختبار الحقيقي لتمييز الحداثة الناشئة. كانوا ممتلئين بالبهجة والأمل والانتشاء والسذاجة، لكنهم وبكل تأكيد شكّلوا التعبير الأدبي واللغوي للوعي بالزمن المتغير الذي يحاول دارسو الهسكلاه من الطلاب تحديده.

يمثل الاقتباس «هذه هي الحكمة الآن تنادي بالخارج»، المشار إليه سلفا، إعادة صياغة من سفر الأمثال عملت كبعض الإعلانات المشابهة الأخرى بمنزلة مصدر شعارات للترويج للعصر الجديد واستهلاله. من الأمور ذات الأهمية الخاصة استخدام لغة التوراة المقدسة لعرض مفهوم معاصر جديد وذي صلة بالزمن الجديد. أشار هذا إلى المنهج المقبول في أثناء بدايات الهسكلاه (وأواخرها) الخاص بتوظيف «اللسان المقدس» للتعبير عن المفاهيم الدنيوية. عكست اللغة العبرية نفسها - أداة التواصل بعد إحيائها - من خلال حساسيتها، بمهارة الانتقال المعقد نحو الحداثة. تجسدت الحداثة من خلال استخدام اللغة العبرية، «اللسان المقدس»، (ليشون هاكوديش) التقليدي للتعبير عن المفاهيم الجديدة والحديثة بل والدنيوية أيضا؛ ومن ثمَّ لا بد أن تركز دراسة أيديولوجيا الهسكلاه على مشكلات اللغة العبرية بعد إحيائها [4].

أحسَّ كُتَّاب الهسكلاه أن عصرا جديدا ظهر في أوروبا، وأشاروا إليه بوصفه «أيام أولى ثمار المعرفة والحب في كل بلدان أوروبا»[5]. من المهم أن نلاحظ أن المفهومَيْن الدالَّين على الحقبة الجديدة هما «المعرفة» و«الحب» أي «التسامح»، وأن المفهومين مترابطان. ألمحت هذه العبارة، بمعنى آخر، إلى أن قابلية التأثر بما يحدث في مجالات الثقافة والعلوم الإنسانية في أوروبا قد يؤثر في المستوى الاجتماعي في العلاقات الإنسانية وفي الاتجاه نحو اليهود.

زادت حدة هذا الإحساس في السنوات الأولى من نشر مجلة هامياسيف، كما نرى من كتابات الماسكيليم. في قسم الأخبار بمجلة تولدوت هازمان (أخبار الأيام) التي أصدرت أول أعدادها في 1784، صوَّر حاييم كيسلين العصر الجديد مستخدما الاستعارات المجازية المألوفة:

> منذ أن لمع نور المعرفة بين الأمم، ومنذ أن انكشـف حجاب الجهل عن وجه الشعوب التي نعيش بينها، تذكرنا الرب أيضا وسخّر زعماءهم ليعملوا لمصلحتنا... وهم [الآن] يعتبروننا إخوانهم[6].

وعندمـا اسـتطاع الإيطالي الماسـكيل إلياهو موربورغو تمييـز التغيير في 1786 استخدم استعارة مجازية مشابهة: «والآن أشرقت شمس الحكمة على الأرض في هذا الجيل الحكيم»[7]، وأكد على هذا الزمن المتغير من خلال مقارنته بالفترة السابقة:

> الآن الأمر يختلف عن الأيام الأولى بالنسـبة إلى بقايا هذا الشـعب، ذلك أن بذرة السلام قد أخرجت ثمارها، وثمر التين والعنب أخرج حصاده - حصاد الحكمة - وشـجرة المعرفة قـد طرحت ثمارها... وروح [رياح] صافية مرّت بأعطاف العالم، وغيمة سـوف ترسل برقها [نورها]، وسوف تملؤه تحت السماوات بأكملها، ونورها [سوف يَعُمّ] أركان الأرض[8].

رأى الماسكيليم أن إدراك التغيرات التي نشأت في المشهد الأوروبي (غير اليهودي) جعـل من الضروري أيضا أن يتخذ اليهود مسـارا عمليا لتنفيـذ تلك التغيرات فيما بينهم. لقد أعلنوا ما يلي:

> لقـد وصل عصر المعرفة بـين كل الأمم؛ ليل نهـار لا يتوقفون عن تعليم أبنائهم [كلا من] اللغة والكتاب. ونحن، لِمَ يجب أن نقعد كسالى بلا عمل؟ يا إخواني، لننهض ونحيي [تلك] الأحجار من أكوام التراب[9].

يظهر الالتزام بالمهمة التي أخذتها الهسـكلاه على عاتقها والإحسـاس القوي بـضرورة الإسراع في العمـل متغلغلا في قصيدة شـمعون بـاراز معارخاي ليف (اسـتعدادات القلب). نُـشِرَت القصيدة في العام 1785 بمناسـبة الذكرى الأولى لإنشـاء جمعيـة الباحثـين وراء اللغة العبريـة، وهي المنظمـة الأم التي أصدر الماسـكيليم مجلة هامياسـيف من خلالها. اسـتخدم هذا الكاتب العبري تجدد الطبيعـة في فصول السـنة كصورة مجازية للكناية عن تجدد الشـعب اليهودي والمجتمـع اليهودي. كما أكد مفهوم العمل الجماعي من أجل هدف مُوَحِّد وهو «تلقـين الفهم لأولئك الذين ضلّت أرواحهم؛ والتنوير والمعرفة لقليلي الصبر؛ لأن الأرض تمتلـئ من المعرفة كما [تغطي] المياه [البحـر]»[10]. الجزء الأخير اقتباس جزئي من الكتاب المقدس معتمد على سـفر إشـعياء، بعد أن حذف اسـم الرب

عن عمد. ولخص ماسكيل آخر، وهو ديفيد فريدريشسفلد، أهداف الهسكلاه في هذا العصر الجديد معبرا عن أمنيته في شكل صلاة: «فليُعِنْ الرب هذه الجماعة [الماسكيليم] على تلقين المعرفة وشرح الأخبار الطيبات، حتى يسير بنو إسرائيل في نورها»[11].

يمكننا أن نجادل أن هذه البيانات لا ينبغي النظر إليها كملاحظات ساذجة وبريئة تعكس بصدق الظرف الراهن. لكن، حتى لو كانت تلك البيانات محاولات للدعاية، فإنها تمثل مؤشرا واضحا على وعي الماسكيليم بالزمن المتغير. وأكرر أن هذا الوعي بالتغير الطارئ كان ولا شك مصحوبا برغبة الماسكيليم القوية في مثل هذا التغيير. كان هذا جزءا من اعترافهم بإمكانية تحقيق هذا التغيير وأنهم ملتزمون بالسعي إلى تحقيقه. مثلت هذه التوجهات ضغطا قويا جديدا وخلاقا يشير إلى انتقال من توجه سلبي إلى حد ما نحو الوجود اليهودي إلى توجه أكثر إيجابية. أدى التغيير الطارئ إلى تحول شعار جليل إلى مثل أعلى لا بد من تحقيقه وإلى مشروع يجب أن يؤتي ثماره. كان أدب الهسكلاه العبري منذ بداياته ولبعض الوقت لاحقا أدبا منحازا يهدف إلى تجديد الشعب اليهودي وثقافته. اتخذ الأدب العبري رسالة قومية وهي التوصل إلى إحياء ثقافي بغرض إعادة تأهيل الشعب اليهودي تأهيلا كاملا. كما تبنى الأدب العبري هدفا ثوريا وعبأ موارده لبدء العمل لإحداث التغيير. باتت إشارات الحداثة الواضحة التي بدأت في الظهور من بين ثنايا صفحات مجلة هامياسيف بالتالي واضحة للعيان من خلال الوعي بالحاجة إلى التغيير والسعي إلى تعريفه والنضال من أجل تطبيقه. استمرت هذه التعبيرات عن الحداثة، في أشكالها المعقدة التي لا تُحصى ولا تُعَدُّ، في اكتساب مزيد من الزخم. بل إن هذا الوعي نفسه اكتسب زخما في الوقت الذي ترك فيه أثره المتراكم على بدايات العصور الحديثة بين اليهود الأوروبيين. لم يحدث هذا في يوم واحد ولا في مكان واحد، بيد أن التيمة كررت نفسها مثل موتيفة متكررة لتشير إلى هذا التوجه التاريخي وشاهدا على مصداقية هذه الملاحظات.

مما لا شك فيه أن محرري مجلة هامياسيف ميزوا زخما من التغير يجري في أوروبا لمَّا أيدوا قيام إخوانهم اليهود الأوروبيين بالمشاركة في هذه العملية وجني ثمارها. ومع تقدم الهسكلاه، بدأت جهودهم الجماعية في استجلاب أفكار التنوير

الأوروبي تـؤتي ثمارهـا. أحدث هؤلاء وتابعوهم، في عملية طويلة ومسـتمرة دامت طوال قرن كامل، تغييرا حادا في توجه اليهود المُحْدَثين نحو اليهودية التقليدية. كان هؤلاء الماسـكيليم مدركين للطبيعة الخلاقة لأنشـطتهم ولحقيقة أنهم كوَّنوا إطارا ثقافيـا واجتماعيا جديدا. لقد كانوا عـلى وعي تام بأنهم أبدعوا أيديولوجيا جديدة تنطق بلسـان الحركة الجديدة. كما أنشـأوا كجزء من خططهم مركزا أدبيا جديدا يهدف إلى إنتاج نوع جديد من الأدب العبري حتى لو لم يطلقوا عليه «الهسكلاه» في البداية. لم يُشِرْ الماسـكيليم إلى هذا التوجه الجديد باعتباره أدب الهسكلاه أو حركة الهسـكلاه أو عصر الهسكلاه[12]. غير أن ماسـكيليم القرن الثامن عشر طوروا وعيا تاريخيا كاملا، وقد ساعدهم هذا في تشكيل وعيهم الذاتي بالعصر[13].

يظهـر وعـي مثل هذا في العـادة في المانفسـتوهات أو البيانـات العامة التي تسـتهدف جمهورا معينا وتحمل رسالة اجتماعية. فكاتب مثل هذا البيان استشعر عادة الحاجة إلى الاستشـهاد بالتغير الحاصل كسـبب لتنفيـذ أي إصلاح، لأنه كان يبرهن على مكانته ويدافع عن قضيته. نشر مندل برسلاو، وهو أحد المحررين بمجلة هامياسـيف، بيانا كهذه البيانات بالمجلة في العام 1790. طالب برسلاو الحاخامات المعاصريـن له بتشـكيل اجتـماع رباني بغرض تخفيـف عبء الأوامـر والطقوس الدينية[14]. كما استشهد بالعصر الجديد كسبب لطلبه هذا حين قال: «والذي عَمِيَ بـصره لدرجـة ألا يرى أن يوم الرب قد اقترب، وما هـي إلا فترة وجيزة حتى تغدو الحكمـة والمعرفة عقيدة العصر»[15]. اعتمدت صياغة برسـلاو لعباراته على الآمال المسـيانية التي تحولـت وطُبِّقَت على العصر الجديد. كان برسـلاو، على الرغم من استخدامه للاسـتعارات المجازية التقليدية، والإشارة إلى النبي إيليا الشهير، ووصف اليـوم العظيم المرتقب بـ «يوم الرب»، بعيدا عن اعتباره ظاهرة إلهية أو سـماوية، بل إنه اعتبره ظاهرة دنيوية:

> لا بد من أن تلتفت إلى الأمور الرائعة والمذهلة التي صنعها الرب بشـكل مثير للدهشـة في زماننا. لن يغمض أحد، كائنا من كان، عينيه عن غل وحقد سـيعرف بالتأكيد أن الأمر بيد الله... ولِمَ تكاسـلت عـن إيقاظ قلوب الناس الذين يسـعون إلى مد يد العون للناس فيما يلاقونه من كدّ وعناء، وإلى إعادة اسـم يعقوب إلى سـابق عهده...؟ قلبي يتفطر حزنا بسبب الشرور التي تقع

> الآن في إسرائيل... وليست هذه هي أساليب الشعوب الأخرى حولنا، ذلك أنهم يعملون على تحسين أســاليبهم، وتمييز الحق من الباطل... فلتشعر بالخزي يا بيت إسرائيل، لأنك لا تفعل إلا ما هو خلاف ذلك، والحق غائب[16].

تمتلــئ هذه الكلــمات بدفقة عاطفية كبيرة وتشــهد على الحــماس الكبير بين الماسكيليم العبريين. كُتِبَ مقال برسلاو على خلفية دعوة الربويّ الإنجليزي جوزيف بريستلي لـ«عودة اليهود» في كتابه رسائل إلى اليهود [17]؛ ومن ثمّ كان مقال برسلاو مؤشرا على الوعي بالتغيرات الوشيكة. من الجليّ أن اللغة العبرية كانت لغة مضللة، تلعــب لعبــة التلميح والإيهام، وتمتلــئ بالتعبيرات المقدســة والأمل في خلاص من الســماء. لكن دافع المقال كان علمانيا تماما، وكان مقصــده وفحواه دنيويا وماديا. تكمن المشكلة في أن المؤلف استخدم «اللسان المقدس» بتلميحاته الدينية وإشاراته الضمنية إلى الكتاب المقدس بهدف التواصل مع قرائه المعاصرين. لكن قراءته قراءة ساذجة وحرفية أمر يجافي الصواب.

مــن منظور تاريخي، يمكن القول إن الهســكلاه برزت في المشــهد الأوروبي كرد فعل لكلٍ من قوى خارجية وداخلية. مما لا شك فيه أنها كانت رد فعل يهوديا إزاء الروح الجديدة التي تولدت عن التنوير الأوروبي، لكنها وبكل تأكيد كانت استجابة لحاجــة كبيرة إلى التغيير النابع من داخل المجتمع اليهودي أيضا. جاءت الهســكلاه عقب صراع داخلي بين اليهود ناتج عن الحركات المســيانية، وتحرر في بنية الكيهيلا (الجماعة اليهودية المنظمة)، وتضاؤل في سلطة الحاخامية (rabbinate)[18].

لم تكن أفكار الهسكلاه ومُثُلها العليا مبتكرة أو حتى أصيلة بشكل كامل، ويمكن القول إن أيديولوجيتها التي اعتمدت على التنوير الأوروبي من جهة وعلى الفلســفة اليهوديــة بالعصور الوســطى من جهــة أخرى تتصف بالتنــوع والدمج بين عناصر مختلفة. افتقرت هذه الأيديولوجيا التي ظلت دائما في حالة من التشــكل والتكوين إلى مجموعة قوانين منظمة ولم يكن لدى أنصارها رؤية واحدة وموحدة حول كيفية تنفيــذ هدفهم. غير أنهم توحــدوا في هدفهم وهو تنوير إخوانهــم اليهود، متكئين بشــكل كبير على مــوسى مندلســون (1729-1786)، وتعريفــه لليهودية وعلاقاتها بالثقافة المحيطة[19]. تعددت جوانب الهســكلاه وفصائلها وأصواتها، وتفاوتت من المســتنيرين المتطرفين إلى الأكثر اعتدالا. وبغض النظر عن موقعهم في سلم التنوير،

اشترك المستنيرون العبريون - وهم يتميزون عن المستنيرين اليهود الألمان أنهم بوجه عـام أكـثر راديكالية - في شيء وهو الرغبة في إحداث التغيـيرات بالثقافة اليهودية بجانب الولاء للتراث العبري.

نزلت مناقشـة «الحداثـة» في أكثر الأحيـان إلى مرتبة أدنى بمناقشـة مفهوم «العلمانية» - وهو ذلك التغير الزاحف الذي يقال إنه أثّر في تفكير شباب المثقفين اليهود، الماسـكيليم، وفي نظرتهم إلى العالم وسـلوكهم. لاتـزال كل من «الحداثة» و«العلمانية» في سياق هذه الدراسـة موضوعين للنقاش البحثي المستمر، لكنهما لايزالان في حاجة إلى تعريفهما بصورة مُرْضية. غير أن إسـهام مجلة هامياسـيف العبرية وكُتّابها في نمو الأدب العبري الحديث عن طريق الترويج للحداثة والعلمانية قد اكتسـب اعترافا في الخمسـة والعشرين عاما الأخيرة، مع تواصل تقديم مزيد مـن الباحثين للتقييـمات والتحليلات النقدية للأعمال الأدبيـة التي نشرها كُتّاب هسكلاه برلين.

من داخل أنشـطة هذه الجماعة من شـباب باحثي الدراسـات العبرية، والتي تشمل كُتّابا ومعلمين بل حتى حاخامات، وُلِدَت الكتابة العبرية الحديثة من جديد وبـدأت اتجاهات جديدة في الأدب العبري الحديث في الظهور. تمثل هذه الجماعة وكتاباتهـا بداية «الحداثة»، والتي يحددها ويُعَرِّفُها هذا الكاتب بوعي قوي بالزمن المتغـير، ورغبة في إحـداث التغيير، وجهد جماعي لنشر الأفكار وتأسـيس الأدوات لتحقيق التغيير. بالنسـبة إلى الحداثة، حدد الكاتب الإشـارات الخفية والدقيقة في كتابات الماسكيليم، والتي تعد مؤشرا لحساسياتهم تجاه التغيرات التي كانت وشيكة الحدوث في المجتمع اليهودي[20].

صَاحَب إصدار الماسـكيليم لمجلة هامياسـيف العبرية إنشـاء مؤسسة ثقافية جديـدة، أظهرت إنجازا عظيما وخلاقا، تمثلت في إقامة مركز للأنشـطة الأدبية. فلم يعـد الكاتب بمعزلٍ تماما عـن أقرانه؛ بل كانت جماعة مـن الأفراد تتصرف كأفراد وجماعة على السـواء. في بعض الأحيان قد يكونون معزولين وبعيدين جغرافيا عن بعضهم، غير أن المركز الأدبي المقام في پروسيا وَحَّدَ بينهم. وبدا أنهم اشتركوا في هدف واحد ومفاهيم أدبية متشـابهة. ظل كُتّاب الهسـكلاه ومفكروها، رغم فرديتهم، في العمل معا نحو هدف مشترك.

أنشـئ مثل هذا المركز أولا في كونيسـبرج في العام 1783 تحت مظلة «جمعية الباحثين وراء اللغة العبرية»، كما ذُكِرَ في البيان الدعائي ناهال هابيسور. ثم انتقلت هذه الجمعية للارتقاء باللغة العبرية فيما بعد إلى برلين. وقد أثبتت هذه الجمعية الثقافيـة أنها صاحبة مبادرة حيث أقامت دارا للنشر مسـتخدمة التنضيد بالألمانية والعبريـة، كما اسـتخدمت المطبعة الخاصة بآلـة طبع قائمة بالفعـل[21]. وبالتالي اسـتطاع المركز الجديد للأدب العبري تنفيذ خططه الثقافية والترويج لأيديولوجيته ونشر كتبه وتوزيعها. أصبح المؤلفون المشاركون مستقلين عن قادة المجتمع الدينيين والتقليديـين وأحـرارا في نشر أعمال الهسـكلاه الأدبية، ومن ضمنهـا الكتب المثيرة للجدل. كان من بين هذه الكتب كتاب شـاول برلين بيساميم روش (بخور التوابل) الـذي نُشِرَ في العام 1793. كان هذا العمل شـبيها بالاقتباسـات في تصدير الكتب مصاغـة في قالب كتابات الاسـتجواب الحاخامي اليهودي التـي عزاها المؤلف إلى الحاخـام آشر بن يحيئيل في القرنين الثالث عشر والرابع عشر[22]. ويتمثل المجموع الكلي لمشروع النـشر الخاص بهذه الجمعية الثقافيـة في قائمة باهرة ومتنوعة من الكتب العبرية[23].

جـاء الاهتمام الـذي أولاه مؤلفو ناهال هابيسـور لتوحيـد الكُتّاب العبريين كجماعـة في مركز نشـط للأدب العبري وجمعية للغة العبرية مدهشـا. استشـهد الماسكيليم أنفسـهم لتعطيل أي اعتراض حاخامي محتمل على جهودهم الحديثة باسـتخدام العبارة التقليدية «هداش أسـور مين ها - تـوراة» (الجديد [المبتكر] تحرمـه التوراة) من مصادر عبرانية العبارة القائلة إن التوراة يجب ألا تُدْرَس إلا في جماعات[24]. الواضح أن الجماعة لم تتشـكل لدراسة التوراة بالمعنى التقليدي، على الرغم مـن أن المؤلفين كانوا في البداية حريصين للغاية على وصف أنفسـهم أنهم تلقوا تعليمهم في كلٍ من المجالين اليهودي والعلماني ومنخرطين في تفسـير الكتاب المقدس والتعليق عليه[25].

بجانب تطوير أجندة الهسـكلاه الثقافية، طرح الكُتّـاب المرتبطون بهذا المركز وبمجلـة هامياسـيف العديد مـن القضايا الاجتماعيـة المهمة والمتعلقـة بالوجود اليهودي مثل اتجاه اليهود نحو بلدهم المضيف ومواطنيه، وطموحهم في أن يكونوا مواطنـين منتجين بذلـك البلد وما إلى ذلك. وفي نهاية المطـاف حاولوا تقديم بديل

لبنيـــة الكيهيـــلا اليهودية الحالية عن طريق تأســـيس مدرســـتهم الحديثة وتكوين مجتمع دَفْنٍ «مستنير»[26].

تلا هذا الجهد الأول والمتواضع للماســكيليم الأوائل في أثناء الربع الثاني من القرن التاســع عشر مزيد من المجلات والدوريات الأكاديمية المكرسة للأدب والهسكلاه. بينما شــهد النصف الثاني من القرن التاســع عشر تطور المنشــورات الأســبوعية التي كانت أعظم تأثيرا بكثير على انتشــار الهســكلاه. حددت الهســكلاه منذ بدايتها الأولى نهاية السلبية وظهور رغبة جماعية في إحداث التغيير في المجتمع اليهودي وللنضال من أجل أيديولوجيا مستنيرة. واضطرت الهسكلاه إلى أن تشن حربا على جبهتين.

خارجيــا، دافعــت الهســكلاه العبرية عــن اليهودية في وجه هجــوم الربوبية الأوروبية ضد كل الديانات الإيجابية المؤمنة بالوحي، وحاولت أن ترســم اليهودية، بالمقارنة بالمســيحية، كديانــة عقلانية، وكدين العقل الملائم لعــصر التنوير. بدت بعض كتابات الهســكلاه كتابات دفاعية (apologetic) بكل تأكيد، بيد أن كتابات أخــرى حرّكها إخــلاص عميق للتراث اليهودي وإيمان قــوي باليهودية كما تصورها مؤلفو الهسكلاه[27].

داخليــا، كان عند الماســكيليم العبريين رغبة في إقامة حــوار مع الحاخامات التقليديــين بهدف إدخال بعض التحديث على اليهودية كي تصبح معاصرة وقابلة للحياة. كما ســعوا إلى إعداد اليهودية واليهود للتوجهــات الاجتماعية والثقافية التــي كانت ســائدة في أوروبا في أثناء عصر التنوير. لم تنبع نهاية الســلبية، التي ميزت أيديولوجيا الهســكلاه، من اعتقاد الماســكيليم بضرورة التحرر الاجتماعي لليهود في أوروبا فحســب، بل أيضــا، وهو الأكثر أهمية، مــن كفاحهم من أجل التحرر الثقافي أيضا.

لم يرفض الماســكيليم فكرة الخصوصية اليهودية رفضا باتا بقدر رفضهم لمفهوم الانغلاقية اليهودية؛ فقد أرادوا خلق تركيب حديث بين الثقافتين اليهودية والغربية بينما يحتفظون بهويتهم اليهودية الفريدة. لم يُقصد بهذا التوجه أنهم كانوا يريدون تحقيق الاندماج، وهو ما دافع عنه بعض المستنيرين اليهود الألمان الأكثر تطرفا. كان الماســكيليم العبريون يأملون في تحرير إخوانهم اليهود من عقلية الجيتو وتقديمهم إلى تيار المجتمع والثقافة الأوروبية السائدين.

تصـور الماسـكيليم العبريون نظامـا اجتماعيا جديدا يصبح فيـه اليهود شركاء متسـاوين في المجتمع الأوروبي، يشاركون فيه بنشـاط ويسهمون في شؤونه. طمح الماسـكيليم إلى تغيـير مفهـوم الغرائبية اليهـودي الذي نتج عـن الجالوت (حالة المنفـى). ودافعوا عن توسـيع الآفاق لليهود وفك أغلال عقليـة الجالوت، ومن ثمَّ تحقيق الصحوة من جديد في الشعب الذي يتوق إلى أمجاد الماضي.

نتيجـة لذلك، بدأ الماسـكيليم النظر في فكرة الجيئولاه أو الخلاص بشـكل أكثر عمليـة ودنيوية. دافع الماسـكيليم في الوقت الذي لم ينكروا فيه آمالهم المسـيانية عن نهاية للسلبية في هذا الشأن أيضا، حيث وجهوا رغبة اليهود العارمة في الخلاص في مجـال النزعة الإنسـانية. كان الأمل في خلاص قومي خـارج القارة الأوروبية، أي عودة اليهود إلى أرض إسرائيل فكرة ستأتي فيما بعد. لم يزل الماسكيليم يحاولون حل المشكلة اليهودية ضمن السياق الأوروبي.

إجمالا، نتج عن هذا التغير في الاتجاه والمطالبة بالمبادرة والعمل تدقيق وتقييم ذاتي مـن جانب الماسـكيليم. ظهرت هذه التوجهات من خـلال نظرة نقدية لتراث الماضي يعززها بحث عن مستقبل أفضل. وبدأ الانشغال السائد في الدوائر اليهودية التقليدية بمجموع الأدب الماضي وتفسـيره الآن في التحول إلى استشراف للمستقبل وللدنيوي والعملي.

كان الأمر بحاجة إلى قدر كبير من الشـجاعة للمطالبة بنهاية للسلبية، غير أنـه تطلب كذلك قدرا كبيرا من السـذاجة لنعتقد أن كلا مـن اليهود وأوروبا كانـوا على اسـتعداد لتحول كبير في القيـم والعادات وفي الممارسـات الثقافية والاجتماعية السائدة.

يمكـن تقييم إسـهام هذه الجماعـة من الكُتّـاب في إحياء اللغة العبريـة والثقافة العبرية في بدايات الهسـكلاه في سـياق مختلف مجالات المسـاعي، بداية باستخدامهم للغـة العبرية. لم يواجه الماسـكيليم أي مهمة صعبة في أي ميـدان من ميادين مشروع التنويـر أكثر مـما واجهوه في هذا المجـال، إذ كان عليهم التعامل مـع البنى والقوالب والتعبيرات الكلاسيكية الموجودة في اللغة العبرية التاريخية التي كانت مستخدمة بشكل مستمر قبل عصر التنوير في كتابات الاستجواب الحاخامي، وكتابات الهالاخاه، والرسائل الفلسفية والتاريخية والنحوية، إلى جانب الأدب بوصفه فنا جميلا (belles letters).

من المثير للاهتمام أن عزم الماسكيليم على إحياء اللغة العبرية عجّل به بشكل جزئي توجه «التنوير الألماني» (Aufklärung) العام للجوء إلى اللغة القومية – أي الألمانية – في الدوريات الأكاديمية والأدبية وإلغاء استخدام اللاتينية. وباتباع هذا التوجه الخاص بـ«التنوير الألماني»، أكد الماسكيليم اهتمامهم بلغتهم القومية – أي اللغة العبرية – وعبروا عن فخرهم الشديد بها وبخصائصها الجمالية والفطرية. شرح قدوتهم ومرشدهم موسى مندلسون جمال الشعر العبري في الكتاب المقدس في كتابه «بيئور»، وهو تعليق على أسفار موسى الخمسة وترجمة لها إلى الألمانية. في هذا الكتاب ذكر نيّته لأن «يبين أنه كما أن السماوات أعلى من الأرض فإن وضع الشعر الديني [في الكتاب المقدس] الرفيع فوق الشعر الدنيوي... وللشعر الديني [بالكتاب المقدس] ميزة وقيمة هائلة في الجلال والجمال يفوق بها أي شعر آخر»[28].

تبع مندلسون ونافتالي هيرتس ڤيزلي (1725-1805)، وهو شاعر ومفسر للكتاب المقدس ونحوي وواحد من بين الشخصيات البارزة في الهسكلاه العبرية في برلين، واللذان اشتركا في رؤى مشابهة، عبارة هردر بشأن الأصل الإلهي للغة العبرية والشعر العبري[29]. كما أكدا فيما بعد إيمانهما القوي بإمكانات اللغة العبرية الخاصة بالكتاب المقدس لاستخدامها للأغراض الحديثة. وبالتالي، أخذ أتباعهما، وهم شباب الماسكيليم، على عاتقهم استكشاف الإمكانات اللغوية الحديثة الكامنة في تلك اللغة القديمة التي كانوا لايزالون يشيرون إليها بالمصطلح التقليدي ليشون هاكوديش، أو اللسان المقدس[30].

تماشيا مع المفهوم السائد وهو أن اللغة «مرآة الروح» (كما افترض ذلك ليبنتز وآخرون)[31]. وأن اللغة تؤثر في الفكر والأخلاق، رفض الماسكيليم لغة اليديش التي اعتبروها «لغة فاسدة». وفضّلوا بدلا منها «نقاء» اللغة الألمانية لاستخدامها كلغة دارجة والشكل الذي جرى إحياؤه من العبرية لاستخدامه كوسيلة للتعبير الأدبي[32]. طرح ڤيزلي، شاعر البلاط ولغويّ الهسكلاه، السؤال التالي في رسالته عن الإصلاح التعليمي وهو: «لِمَ يُستخدم اللسان المقدس في أمور الدين والتوراة [أسفار موسى الخمسة]، بينما تُستخدم اللغة الألمانية للتخاطب مع الناس الآخرين وفي الدراسات الدنيوية؟»[33].

رفض الماسكيليم لغة الحاخامات المعاصرة بسبب استهتارها بالقواعد النحوية، وخلطها بين المستويات المختلفة من العبرية والآرامية. لكن التعبير عن هذا الرفض بالكلام كان أسهل منه بالأفعال، إذ ظلّ الكثير منهم يلجأ إلى الممارسات الأسلوبية الحاخامية القديمة التي كانوا معتادين عليها. ورفض كُتّاب آخرون أسلوب التنميق الحاخامي، وهو استخدام اللغة العبرية بأسلوب يتسم بالزخرف والفخامة والجلال، مفضلين استخدام نوع آخر من التنميق المعتمد على الكتاب المقدس العبري[34].

تَمَثّل الميل الطبيعي لدى هؤلاء الكُتّاب الشباب بالفعل لاستخدام عبرية الكتاب المقدس التي اعتبروها ذروة النقاء اللغوي. وعلى الرغم من قدرة هؤلاء على حشد تعبيرات الكتاب المقدس في الشعر المعاصر أو الدراما الشعرية، لكنها افتقرت إلى المفردات والشكل اللغوي الملائم للرسائل الفلسفية أو النحوية. لم تكن عبرية الكتاب المقدس ملائمة أيضا للقضايا المعاصرة والأفكار الحديثة في الموضوعات الدنيوية كالتعليم والتاريخ والعلوم. تمثل الميل الطبيعي للماسكيليم الذين تلقوا تدريبهم في دراسة كتب الفلسفة والتوحيد اليهودية بالعصور الوسطى (كأشخاص علّموا أنفسهم بأنفسهم) في التوجه إلى عبرية العصور الوسطى في كتاباتهم غير الأدبية التي تعد الأدب فنا جميلا.

لكنهم راجعوا، خلال بحثهم عن مصادر إضافية للإثراء، بعضا من التقاليد الأدبية الأخرى في مجموع النصوص بعبرية العصور الوسطى، وأعلن الكثير من هؤلاء الكُتّاب العبريين المحدثين عن رفضهم لشعر پيوت (الشعر الطقسي اليهودي) وأسلوبه الذي يستخدم لغة عبرية رفيعة. لم يستطع الماسكيليم تقبل إفراط الپايتانيم (شعراء الشعر الطقسي) في استخدام الرخصة الشعرية لابتكار أشكال أو قوالب جديدة في اللغة العبرية لا لشيء سوى الحاجة إلى قافية أو أي أغراض جمالية أخرى. وتعرضت حرية الپايتانيم اللغوية في نحت الكلمات الجديدة، بغض النظر عن القواعد النحوية، للنقد اللاذع من جانب الكثير من الماسكيليم.

أظهرت أعمال هؤلاء الماسكيليم الأدبية واللغوية الجهد الكبير الأول للبحث عن وسائل للتوسع في اللغة العبرية لكي تشمل كل جوانب الحياة اليهودية

الحديثة. سـهلت عمليات التجريب باللغة العبرية، التي اضطلعت بها الهسكلاه، إحياءهـا كلغـة عملية تُسـتخدم في الموضوعـات الدنيوية والشـؤون الحياتية والتخصصات العلمية.

لكن وفي هذه النقطة، نلاحظ أن هناك توجها ملتبسـا نحو اللغة العبرية. فمن جهة مازال الماسـكيليم يشـيرون إلى اللغة العبرية، كما ذكرنا سلفا، بوصفها اللسان المقـدس، ونتيجة لذلك نجد أن لديهم مفهوما صوفيا عنها بوصفها وُهِبَت سـمات فريـدة وأنها تحمل قيما فطرية مسـتمدة مـن الـروح (Geist) العبرية والثقافة (Kultur) العبريـة. من جهة أخـرى، حاولوا تقليل الجانب المقـدس باللغة ليحل محلـه جانب علماني. ظل هذا الالتباس بـين المقدس والعلماني أو الديني والدنيوي يلازم الماسـكيليم على نطاق واسع، ويَسِمُ معتقدات الهسكلاه في بداياتها[35]. كانت السـمة الغالبة على استخدام الهسـكلاه للغة العبرية محاولتها الاستفادة من اللغة ليـس في الأغراض الرفيعة والعلمية فقط، بـل في الأمور العابرة والدنيوية والمباشرة أيضا. ومن ثمَّ تعاملوا مع الشـؤون العملية اليوميـة كالأخبار والعلم والاختراعات والمعرفة الدنيوية وغير ذلك من المعلومات المفيدة[36].

خدمت اللغـة، بهذه الطريقة، أهـداف نشر أيديولوجيا الهسـكلاه، مبينة اتجاهـا دنيويا - مبـاشرا وتوجها حياتيـا. قُصِدَ من اللغة العبريـة التي أحياها الماسـكيليم أن تكون أداة عملية من أدوات التواصـل من أجل فهم أكبر للعالم الحديث واسـتيعاب أفضـل لحالة الفـرد اليهودي من خـلال خلفية مجتمعه اليهودي وغير اليهودي.

وهكذا، بدأ أدب الهسكلاه عملية طويلة تميزت بالعلمنة المستمرة للسان العبري أدت في النهايـة إلى تعددية الأدب العبري اللغوية وإلى تحول اللغة الأدبية إلى لغة دارجة. اتخذ اسـتخدام التعبيرات المألوفة والمأخوذة من مجموع النصوص المقدسة بالتراث العبري في السياقات الحديثة شـكل مليتزاه (Melitzah) أو التنميق. مكَّن هذا الأسـلوب المتسم بالزخرفة الشـديدة – رغم تكلفه وعدم ملاءمته للاستخدام في الحياة اليومية – الكاتب من اسـتخدام اللغة اسـتخداما متعدد الأبعاد. ومن ثمَّ تطورت دقائق اللغة العبرية، لتعكس بهذه الطريقة مشكلة ثنائية الوجود اليهودي نفسها كثقافة تقليدية في عالم علماني وحديث.

ظل التوتر اللغوي بين عبرية الكتاب المقدس والتعبير اللغوي التلمودي والاستخدام اللغوي في العصور الوسطى محسوسا خلال عصر الهسكلاه. امتزجت هذه الأنواع في النهاية في كتابات مندلي موخير سفاريم (شالوم ياكوف إبراموفيتز [1917-1835/6]) في الفترة المتأخرة من عصر التنوير العبري قرب نهاية القرن التاسع عشر. وتزامنت جهود الهسكلاه لإحياء اللغة العبرية مع إطلاقها حملة كبيرة لإحياء الثقافة العبرية والأدب العبري اتضح مسعاها الأدبي في عدد من مجالات الإبداع التي ضمت النشر في كلٍ من العالمين الكلاسيكي والمعاصر. وظهرت بعض هذه الأعمال في مجلة هامياسيف، بينما أصدرت دار نشر الماسكيليم أعمالا أخرى ككتب.

اتضحت إحدى خصائص الهسكلاه المهمة كأدب حديث وعصري من خلال كُتَّابه الذين جرَّبوا في مختلف الأجناس الأدبية وأنماط التعبير الجديدة أو تلك التي جرى إحياؤها ووجدوها في مجموع النصوص العبرانية الكلاسيكية وكذا في الآداب الأوروبية المحيطة. كان الماسكيل غزير الإنتاج والمبدع للغاية إسحاق ساتانو (1804-1732) مَنْ اضطلع بمهمة إحياء بعض الأجناس الأدبية العبرية الكلاسيكية بمسحة حداثية. كما اختار ساتانو جنس كتابة حكمة الكتاب المقدس كنموذج، وسار في كتابه ميشلاي عساف (أمثال عسَّاف، 1802-1789) وفقا لهذا القالب الكلاسيكي[37]. لكي يجعل الرجل كتابه أكثر جاذبية، كتب ساتانو أنه عثر على نص قديم نسبه إلى عساف، وهو أحد اللاويين من الأيام الخالية، ومن ثمَّ اتخذ عنوان «أمثال عساف». كما ذكر ساتانو أنه لم يقم بشيء سوى إضافة تعليقاته وشروحه أسفل النص ثم نشر الكتاب؛ وبهذا حاكى المظهر التقليدي لأي كتاب من الكتب المعتمدة التي يأتي فيها النص المبجل من الكتاب المقدس مصحوبا بشروح أو حواشٍ تقليدية. وأعاد خلق البنية التقليدية ذات المستويين التي تجمع بين نص «قديم» وشروح «معاصرة». غدت هذه الممارسة شديدة القِدَم في الكتابة اليهودية وسيلة أدبية متعددة الاستعمالات وُظِّفَت لنشر أيديولوجيا الهسكلاه. لم يُقَدِّر معاصرو ساتانو قدرته على الابتكار، ونعتوه بـ«المزور». غير أن دارسي الأدب العالمي يعرفون الكثير من أمثال هؤلاء «المزورين» الآخرين الذين أثروا الأدب العالمي بالاستفادة من وسائل فنية مشابهة[38].

قام ساتانو أيضا بإحياء الجنس الأدبي بالعصور الوسطى الخاص بالمناظرات الدينية مستندا إلى المناظرات اليهودية - المسيحية التاريخية الشهيرة، كما ألّف قصة معاصرة بعنوان ديڤراي ريڤوت (كلمات أو أمور المناظرة، في العام 1800 تقريبا)[39]. سار ساتانو في تلك القصة على منوال كتاب يهوذا اللاوي الكلاسيكي هاكوزاري(*)، والذي نشره من قبل مضيفا إليه شروحه وحواشيه[40].

تعدُّ مناظرة ساتانو الدينية الجديدة المتخيلة دراما أفكار. فعقب المناظرة، ينادي الملك في قصة ساتانو بالتسامح الديني وحرية الكلام وحرية الفكر وحرية الممارسات الدينية في أرجاء البلاد. ثم يقترح بعد ذلك خطة لتحسين ظروف اليهود عن طريق إصلاح التعليم اليهودي وإحداث تغييرات في بنية الكيهيلا اليهودية وفي مؤسسة الحاخامية. تشابهت هذه الإصلاحات في التعليم اليهودي مع تلك الإصلاحات التي دافع عنها نافتالي هيرتس ڤيزلي في رسالته التعليمية «ديڤراي شالوم فائيميت»(**).

عمل هذا الجنس الأدبي الذي جرى إحياؤه على إعادة تعريف اليهودية بشكل مقبول بالنسبة إلى الهسكلاه، فهو يدافع عن الديانة اليهودية ضد هجمات الربوبية والإلحاد. ويعتبر هذا العمل أيضا عملا طوبويا يعرض فيه المؤلف العبري آماله في مجتمع أفضل كحقيقة واقعة[41]. وروَّج الحوار عند ساتانو أفكار التنوير العبري ومُثُله العليا.

جاء شاول برلين (1740-1794)، وهو حاخام تقليدي وماسكيل، بجنس أدبي كلاسيكي جديد آخر، إذ قدم محاولة جريئة، وخادعة بالنسبة إلى البعض، لتأليف شولهان آروخ (قواعد القانون اليهودي) جديد. نَسَب شاول برلين، الذي استخدم اسما مستعارا لإخفاء هويته، كتاب الهالاخاه هذا الشبيه بكتب الاستجواب الحاخامي، بيساميم روش المذكور سلفا، إلى حُجَّة العصور الوسطى في الهالاخاه، وهو الحاخام آشر بن يحيئيل الذي يُعرف بالعبرية بالاسم المختصر«روش»(***). قال برلين إنه لم يفعل سوى أنه أضاف حواشي إلى المخطوط الذي عثر عليه في مكتبة قديمة ما[42]. ودعا الكتاب إلى مدخل جديد لتناول الهالاخاه بل وأشار إلى الإصلاح الديني.

(*) يُعرف الكتاب باسم «الخزري» أو «الحجة والدليل في نصر الذليل». [المترجم].

(**) رسالة السلام والحق. [المترجم].

(***) روش تعني حرفيا «رأس». [المترجم].

يشـير هذا الانشغال بالصيغ والقوالب القديمة المبنية على تراث الأدب اليهودي القديم إلى أن الماسـكيليم العبريين لم يكونوا يرغبـون في قطيعة مع التقليد الثقافي حيـث تأسسـت خططهم لإحياء الأدب العـبري على هجين وتركيـب بين ثقافتهم الخاصة والثقافة الأوروبية.

ومن بين الوسائل الأخرى التي اتخذها كُتّاب التنوير العبري لجعل الأدب العبري أدبا عصريا محـاكاة الأجناس والقوالب الأدبية الأوروبية المعاصرة كأدب الرسـائل والرحلات واليوتوبيا والأدب الهجائي والتراجم والسيرة الذاتية وحوارات الموتى[43].

نُسِـبَ إلى إسـحاق أويخيل (1756-1804)، وهو كاتب غزيـر الإنتاج ومحرر مجلة هامياسـيف، إدخال عدد من الأجناس الأدبية الأوروبية إلى أدب الهسـكلاه. كان الرجـل بحـق واحدا من المجددين في الأدب وجسر تواصـل بين الثقافات. قام أويخيل، إذ سار على منوال كتاب «الرسائل الفارسية» لمونتسكيو وما شابهه في أدب الرسـائل، بتأليف رسـائل أدبية أصلية بعنوان إجروت ميشـولام (رسائل ميشولام، 1790)، والـذي نُشِرَ على حلقات في مجلة هامياسـيف. لا تعد هذه قصة في هيئة رسـائل وواحدة من الأعمال الهجائية الحديثة المبكرة في أدب الهسـكلاه فحسب، لكنها ربما اُعتبرت أيضا قصة طوبوية في تصويرها لصورة مثالية لمجتمع يهودي.

وبالمثل، اشتملت قصة سـاتانو ديڤراي ريڤوت المذكورة سلفا، والتي جاءت في هيئة المناظرة الدينية، على قسـم يضم عنصرا طوبويا أيضا. في هذه القصة، يتصور المؤلف الملك الورع والمسـتنير وهو يسـاعد في إقامة مجتمـع يهودي مثالي يحقق التحـرر الثقافي والاجتماعي على حد سـواء، مُوَجَّها من خلال أفـكار عصر التنوير ومُثُله العليا.

كتب ماسكيل آخر، وهو شـاول برلين المذكور سلفا، رائعة هجائية أخرى وهي كتاڤ يوشير (رسالة في الورع، 1795)، وقد صاغها دفاعا عن ڤيزلي الذي كان مشتبكا في نـزاع مـع الحاخامات التقليديين حـول الإصلاحات التعليمية التـي عبَّر عنها في كتابه ديڤراي شـالوم ڤائيميت (1782). اشتملت هجائية برلين على بعض من ألذع الملاحظات وأكثرها حدة حول اليهودية المعاصرة واليهود المعاصرين.

استعار أحد محرري مجلة هامياسيف، وهو آرون ڤولفزون (1754-1835)، جنسـا أدبيا أوروبيا شـائعا عندما أدخل حوارات الموتى إلى الأدب العبري. ففي

كتابه سيحاه بئيرتس هَحاييم (حوار في أرض الأحياء [الآخرة]؛ 1794-1797) استخدم ڤولفزون شخصيتيّ موسى بن ميمون ومندلسون ليجادل حاخاما متعصبا ومدافعا عن المُثُل العليا للهسكلاه. وقد صدر هذا الكتاب في حلقات بمجلة هامياسيف[44]. استخدم ماسكيل عبري آخر، وهو طوڤيا فِدَر (1760؟-1817)، الجنس الأدبي حوارات الموتى في كتابه كول ميهازيزيم (صوت الرماة؛ نُشِر في 1853، وأُلِّفَ في 1813). كان الكتاب قَدْحا في كاتب آخر من كُتَّاب الهسكلاه وهو مناحم مندل لِفِن (1749-1826) لقيام الأخير بترجمة للمشلاي (سفر الأمثال) إلى ما ادعى أنها لغة ألمانية تشبه البيدش. لقد تناولتُ هذا الجنس الأدبي وكتاب فِدَر في موضع آخر. اعتاد الكثير من الكُتَّاب الآخرين نشر حوارات عادية وأخرى وعظية، وكان النوع الأخير يُستخدم لأغراض تعليمية كما كانت العادة في ذلك الوقت[45].

استطاع الماسكيل الإيطالي شموئيل رومانيللي (1757-1814) من خلال جنس أدبي أوروبي آخر، وهو أدب الرحلة، أن يصف المجتمع اليهودي بالمغرب في الثمانينيات من القرن الثامن عشر في كتابه ماساه باعيرِڤ (مخاض في بلاد العرب؛ 1793). وقد تناولتُ هذا الجنس الأدبي وكتاب رومانيللي في أحد فصول كتاب سابق[46]، كما نشرت مجلة هامياسيف رواية أقصر لأويخيل وصف فيها رحلة عودته إلى مسقط رأسه في كوبنهاجن[47].

كان أويخيل الرجل الذي أسهم في كتابة السيرة الحديثة الأدبية في رسمه لشخصية موسى مندلسون في هيئة كتاب بعنوان تولدوت رابينو هيحاخيم موشيه بن مناحم (سيرة حاخامنا الحكيم موسى بن مناحم [مندلسون]؛ 1789). خدم هذا الجنس الأدبي أهداف الهسكلاه أيضا من خلال الترويج لشخصية «سقراط اليهودي» كما كان يُدعى مندلسون[48]. ونشرت مجلة هامياسيف ترجمة أويخيل لمندلسون في حلقات. كما نُشِرَت تراجم أخرى لأعلام يهود مثل إسحاق أبرابانيل وموسى بن ميمون في هامياسيف أيضا[49]. اُختيرت هذه الشخصيات لتُكتب تراجمها لأنه ساد الاعتقاد بأن فلسفتهم ستعزز أيديولوجيا الهسكلاه. وعمل تصوير شخصياتهم أيضا على ضرب المثال للسمات الرمزية العامة لقادة روحانيين مستنيرين ومنفتحي الذهن وكانوا مخلصين للتراث اليهودي.

لجأ المستنيرون إلى جنس أدبي شائع آخر لمّا نشروا المئات من الخرافات متبعين في ذلك الاتجاهات الأوروبية المعاصرة والتراث الأدبي اليهودي على حد سواء. وقد خصصتُ فصليْن لهذا الجنس الأدبي في كتبي المثبتة في الببليوغرافيا[50]. في الوقت نفسه، عبَّر الكُتَّاب العبريون أيضا عن طاقتهم الإبداعية من خلال أنواع أخرى من الكتابة؛ فكتب بعضهم مسرحيات تعتمد القصة الرمزية، ومسرحيات مستوحاة من الكتاب المقدس، وملاحم من الكتاب المقدس. أما الرواية العبرية فهي ظاهرة سوف يجري التعرف عليها بعد سنوات، أي في 1853، بصدور الرواية التاريخية أهاڤات تسيون (حب صهيون) لإبراهام مابو (1808-1867). وظهرت القصة القصيرة أيضا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، على الرغم من أنه يمكننا العثور على بعض المحاولات المبدئية قبل ذلك.

أسند الماسكيليم في جهودهم لإحياء الأدب العبري دورا ورسالة فريدة للأدب العبري كوسيلة تعليمية، حيث نظر الماسكيليم العبريون إلى الأدب على غرار نظرة الجماليات الأدبية للتنوير الأوروبي للأدب على أنه يجمع ما هو ممتع بما هو مفيد. وامتدت الحدود الأدبية لتتجاوز مجرد تعزيز الجمال والمتعة الجمالية. لخص أحد الماسكيليم العبريين جماليات الهسكلاه عندما أعاد صياغة إحدى الآيات في سفر الأمثال قائلا: «الحسن غش والجمال باطل، أما الممتع والمفيد فهو يُمدح»[51]. تمثل دور الأدب في الدفاع عن أيديولوجيا الهسكلاه والترويج لأفكارها. وكان هذا أدبا وعظيا منحه أنصاره رسالة هي تثقيف الشعب اليهودي وتعليمه بهدف تحسين وضعهم الاجتماعي والسياسي والثقافي في أوروبا.

كان الماسكيليم على اقتناع بأن العقبة الوحيدة التي تقف أمام إخوانهم اليهود للوصول إلى المساواة في الحقوق هي إخفاقهم في التواؤم مع أيديولوجيا التنوير الأوروبي التي أيدت التغيرات الثقافية والاجتماعية. ومن ثمَّ بذل الماسكيليم جهدا جماعيا لتقديم أيديولوجيا الهسكلاه، والترويج لهذه التغيرات عبر وسيط الأدب العبري. كان تغيير الشعب اليهودي وثقافته جزءا من مفهومهم عن «النهضة».

هيمن هذا المفهوم غير الأدبي على ما يبدو لدور الأدب العبري على المشهد الأدبي حتى عصر هاتيحيا (الإحياء، النهضة، التجديد) صوب نهاية القرن التاسع عشر. ولم يتغير مفهوم عصر التنوير عن الأدب إلا من خلال جهود نقاد عبريين

مثـل أبراهام أوري كوفـنر (1841-1909) في السـتينيات من القرن التاسـع عشر وداڤيد فريشمان (1862-1922) في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وغيرهـما. وفي بعض الأحيان يتعرض ذلك المفهـوم للتعديل أو يُهمل تماما لمصلحة دور جـمالي خالص للأدب، أي الأدب من أجـل الأدب. لا بد أن نؤكد أن الجماليات وتذوق الجمال قد اسـتحضرهما الماسكيليم الأوائل أيضا. على سبيل المثال، كشفت دراسة شعرية في هامياسيف عن تأكيد الماسكيليم الخصائص الجمالية ولغة الشعر الرفيعة[52]. بيد أن الكثير من كُتَّاب الهسـكلاه نظروا إلى الجمال باعتباره ذا صلة في جوهره بما هو مفيد وكانوا ينشدونه وفي أذهانهم هذا التفسير.

كانت جهود الهسكلاه العبرية المبكرة موجهة أيضا نحو إحياء الثقافة العبرية. تمثلـت الدفقة الأهم بين نشـاطها في إعادة توجيه الثقافـة العبرية الحديثة نحو العلماني والدنيوي، وتسـليط الضوء عـلى النفعي والعمـلي، والتأكيد على القيم الجماليـة التي اعتمدت على المعايير الأوروبيـة المعاصرة. كان إحياء العبرية جزءا من محاولة الماسـكيليم تجديد الشعب نفسـه وإنعاش الثقافة العبرية. ولم يكن هنـاك تعارض مـع توجههم الألمـاني؛ فجاء التزامهـم نحو الثقافـة العبرية مثالا لإدراكهم أن هويتهم اليهودية يمكن عرضها بطريقة مقبولة بالنسـبة إلى زملائهم المستنيرين الألمان.

اعتبرت الهسـكلاه التعليـم الأداة الأكـثر أهمية لتمكين اليهـودي الفرد من تحسـين نفسه، بحسـب مفهوم «التنوير الألماني» (Aufklärung) عن «التعليم» (Bildung) – وهـو تطوير الفرد لذاته وتثقيفه لها وبناء الشـخصية التي تهدف إلى تحقيق التهذيب الأخلاقي والجمالي لتحقيق إمكانات الفرد الروحية – وبالتالي المسـاعدة في تغيير المجتمع اليهودي وتحسـينه[53]. دافع الماسكيليم في مقالاتهم المنشورة عن التعليم الحديث والتربية والمناهج الحديثة عن إدخال منهج تعليمي علماني حديث إلى التعليم اليهودي وتصحيح التعليم الديني. ولتحقيق هذه الغاية، نشروا إرشـادات والعديد من الكتب الدراسية لاسـتخدامها في المدارس اليهودية. ووضعوا التعليم غير الرسـمي في أجندتهم أيضـا، كما نشروا مقالات مطولة حول تاريـخ العالم وتاريخ الديانات والثقافات الأخـرى والعلوم والطبيعة وعلم النفس وفلسفة الأخلاق.

لم تعش الهسكلاه باللغة العبرية في بروسيا إلا فترة قصيرة، حيث توقف صدور مجلة هامياسيف في العام 1797 لكنها عاودت الظهور في الفترة 1808-1809 لكي تغلق إلى الأبد بعد ذلك بثلاث سنوات[54]. عُلِّقَت آمال كبيرة على تأسيسها في 1793، وشعور بيأس مرير عند نهايتها. ونجد أن أويخيل هو الذي عبَّر في 1800 عن الأسى لتغيرات العصر بأسلوبه المزخرف:

> لقد رشفت أيضا حثالة كأس الثمالة [كأس السم]، والتي ارتفعت إلى أمة مملكة يهوذا ومستنيريها. أيام الحب والعشق ولّت، ومضت أيام العهد بيني [أو بينها أي اللغة العبرية] وبين بني إسرائيل... فهؤلاء قد فَلُّوا، وهؤلاء قد ولُّوا![55].

لكن ظاهرة الهسكلاه الألمانية تمت محاكاتها مع ظهور مراكز أخرى للأدب العبري إلى حيز الوجود في النمسا وفي أوروبا الشرقية. كانت الهسكلاه المبكرة في بروسيا فتحا كبيرا في التاريخ اليهودي الحديث وفي تاريخ الأدب العبري. ووجَّه الماسكيليم طاقاتهم الإبداعية والأدبية لتدشين حقبة جديدة في الكتابة الأدبية العبرية التي نُعَرِّفها باسم الأدب العبري الحديث. أسس الماسكيليم في أثناء سعيهم وراء أنماط جديدة من التعبير لبدايات الحداثة في الثقافة اليهودية وفي الأدب العبري، ومن ثمَّ تركوا إرثا أدبيا لقرن كامل من الكتابة العبرية.

لم تعش الهسكلاه الألمانية سوى فترة وجيزة أيضا، واختصرت أنشطتها العبرية بالموت الأخير لمجلة هامياسيف الجديدة بحلول العام 1811، وتحولت مُثُلها العليا الخاصة بإحياء اللغة والأدب العبريين، واللذين نوقشا بالتفصيل حتى هذه اللحظة، إلى موضع آخر. ففي العشرينيات والثلاثينيات من القرن التاسع عشر، ازدهرت حركة الهسكلاه في الإمبراطورية النمساوية - المجرية، ولاسيما في إيطاليا وجاليسيا، حيث كانت المجلة العبرية بيكوراي هاعيتيم (1820-1831) التي كانت تصدر في ڤيينا لسانها الأدبي الناطق الرئيسي.

وبعد ذلك تقدمت الهسكلاه إلى الأمام في اتجاه الشرق في روسيا وبولندا وليتوانيا. وخضع برنامجها الأيديولوجي، كما تطور في البداية في ألمانيا، للتعديل ليتناسب مع احتياجات اليهود وظروفهم في أوروبا الشرقية. وظلت هذه النسخة من الهسكلاه في نشر أيديولوجيتها الثقافية بين دائرتها التي تزداد اتساعا من الأتباع الجدد. وفي

الوقت نفسه، ظل كُتّاب الهسكلاه وشعراؤها ينتجون العديد من الأعمال الإبداعية نثرا وشعرا ليعبروا عن أفكارهم ومشاعرهم في مختلف الأجناس الأدبية، وأخيرا كما ذكرنا من قبل، في منتصف القرن (في 1853) أنتجوا أيضا روايتهم الأولى وهي بعنوان أهاڤات تسيون (حب صهيون) لإبراهام مابو.

هدفت دفْعَةُ المائة عام من الهسكلاه التي جعلت من هدفها تجديد الشعب اليهودي في الشتات بوجه عام إلى إدماج الثقافة اليهودية في الثقافة الأوروبية «المستنيرة». ومن ثمَّ عمد الماسكيليم إلى حل «المشكلة اليهودية» (The Jewish Problem) ضمن السياق الأوروبي، في الوقت الذي يقيمون فيه «نهضة» حديثة للتنوير العبري يأملون من خلالها الارتقاء بالشعب اليهودي وتقويته من خلال التنوير وفلسفة الإنسانية والتسامح.

لكن هذا الاتجاه توقف في العام 1881، غالبا نتيجة لسلسلة من المذابح المنظمة التي ارتكبت ضد اليهود في جنوب روسيا. وبرز شعور بالتحرر من وهم الهسكلاه السائدة مع إطلاق العديد من جماعات الماسكيليم غالبا في روسيا حركة «حب صهيون» التي بدأت في إعادة توجيه اليهود نحو وطنهم القديم في أرض إسرائيل. وبالتالي تحولت الرغبة اليهودية في نهضة ثقافية ضمن نموذج الهسكلاه الآن إلى رغبة في نهضة قومية.

قبل هذا كانت هناك الكثير من التفسيرات الحاخامية لمفهوم الخلاص المسياني («الجيئولاه») الذي أُوكل بشكل تقليدي إلى الإلهي بشروط بشرية. لقد دعوا إلى تأسيس القومية اليهودية في الوطن التاريخي اليهودي كبداية لهذا الخلاص البشري. جاءت إحدى هذه الدعوات من الحاخام يهودا الكلعي (1798-1878) الذي نادى في وقت مبكر في العام 1834 ببناء مستعمرات يهودية في الأرض المقدسة في كتيبه المعنون شيماع يسرائيل (اسمعي يا إسرائيل). وكذلك الحاخام تسفي هيرش كاليشر (1795-1874) الذي عرض في 1836 المفهوم القائل بأن «بداية الخلاص لا بد أن تأتي من خلال أسباب طبيعية عن طريق الجهد البشري»[56]. وكلاهما اعتُبر رائدا أو مبشرا بالصهيونية مع انتقال مفهوم الخلاص الإلهي إلى المجالات البشرية حتى بين بعض الحاخامات التقليديين. كان المنهج الأكثر علمانية نحو القضية نفسها هو منهج موسى هِسْ (1812-1875)، وهو صحافي وناشط اجتماعي وأحد مفكري الاشتراكية، والذي نادى في كتابه روما والقدس (1862) باستعادة دولة يهودية[57].

ظهرت بدايات حركة قومية في أعقاب التوجهات القومية في أوروبا في منتصف القرن و«ربيع الأمم» في 1848. روّج التوجه القومي في الأوساط اليهودية لفكرة حل المسـألة اليهودية (The Jewish question) ليـس في أوروبا ولكن في أرض إسرائيل، والذي بلغ ذروته في ظهور الأيديولوجيا الصهيونية في التسـعينيات من القرن التاسع عشر.

تغلغل التغير في الاتجاه نحو الهسـكلاه في الأدب منذ سـبعينيات القرن التاسع عـشر فصاعدا مع التطور البطيء لفكـرة «نهضة» قومية. ففي 1875، شرع بيرتس سمولنسكين (1840/2-1885)، وهو محرر المجلة الشهرية العبرية هاشاحر (الفجر) وكاتـب مقالات وروائي غزيـر الإنتاج، في الدفاع عن فكرة «تجديد» الشـعب. كما انتقد أنصار الهسـكلاه الألمانية المبكرة المتطرفين الذين كانوا مسـؤولين، بحسـب رأيـه، عن الاتجاهات الراديكالية التي أدت بأتباعها إلى العزوف عن الثقافة العبرية واليهودية التقليدية.

كان سمولنسـكين شـديد الانتقاد للتوجهات الاندماجية التي ظهرت في أعقاب هسـكلاه برلين، حيث وجّه اللوم إلى موسى مندلسـون وأتباعـه على كل المصائب والنكبـات التي أصابـت اليهودية واليهود في القرن التاسـع عـشر. وكانت حجته الأساسـية ضد مندلسـون وهسـكلاه برلين تتمثل في أنهم عرّفـوا اليهود من خلال انتمائهـم إلى دين واحد، ومن ثمّ اسـتبعاد أي مفهوم للشـعب اليهودي[58]. نشر سمولنسكين آراءه في سلسلة من المقالات بعنوان عيت لاطَعَط (حان وقت الزرع أو الغراس)، والذي كان مؤشرا بالنسـبة إلى المؤرخ الأدبي جوزيف كلاوسنر على «نهاية عصر الهسكلاه وبداية عصر القومية وحب صهيون»[59].

رفض ماسكيل بارز آخر هجوم سمولنسكين على مندلسون وعلى هسكلاه برلين، هو أبراهـام بائير جوتلوبر (1811-1899). دافع جوتلوبر عن كلٍ من الفيلسـوف الألمـاني وأتباعه في مجلة أصدرها في 1876، وهي هابوكِر أور (نور الصباح [الأول])، ورأى أن سمولنسكين أخطأ في قراءة وتفسير مندلسون والماسكيليم الآخرين[60].

ومع تنامي نقد الهسكلاه، دخل إليعيزر بن يهودا، الذي ارتفع اسمه إلى صدارة الثقافة العبرية في نصف القرن التالي، إلى دائرة الجدل القومي. وسـوف يعتبر فيما بعد أبا العبرية الحديثة، وفي الواقع أحد مجددي العبرية الشفهية.

دافع بن يهودا في مقال نشره في مجلة سمولنسكين هاشاحر في 1878 بعنوان شئيلاه نِخبداه (سؤال وقور)[61] عن حق اللجوء إلى القومية اليهودية وضرورته. ناقش بن يهودا في أعقاب الاتجاهات القومية التي ظهرت في أوروبا في بدايات ذلك القرن الالتزام المشروع بشكل جديد من أشكال القومية اليهودية. ودرس الصفات المميزة المطلوب توافرها في أي شعب، وهو نقاش ازدهر في ذلك الوقت، كاللغة المشتركة والتراث المشترك والديانة المشتركة، وبيَّن قابليتها للتطبيق على الشعب اليهودي[62].

ذكر بن يهودا بعد ذلك أن الأدب العبري حتى ذلك الوقت لم يؤثر في حياة الشعب اليهودي بأي طريقة تُذكر. كان الأدب العبري بالنسبة إليه قوة مفرقة شتتت وحدة الشعب بدلا من توحيده تحت راية واحدة وهدف واحد. وكتب يقول إن ذلك الأدب نظر إلى الماضي بدلا من مواجهة المستقبل. وكان طموحه في إحياء اللغة العبرية بينما كان الشعب اليهودي مشتتا في الكثير من البلدان بلا جدوى. وهنا اقترح بن يهودا الحل الذي أذَّن بالنقاش القومي لمدة ربع القرن التالي[63]. ورأى أنه لا بد من إنشاء مركز للقومية الناشئة، مركز للشعب كله، بحيث يكون «القلب» «الذي سوف يُضَخُّ منه الدم في عروق الشعب وسوف يمنحه الحياة»، وهذا الشيء هو «مستوطنة أرض إسرائيل»[64]. ويعتبر كلاوسنر مقال بن يهودا «أول مقال من أجل حب صهيون الجديدة يُنشر في هاشاحر»[65]. وفيما بعد نادى آحاد حاعام بفكرة إقامة مركز روحي في أرض إسرائيل.

انتقد نقاد آخرون مثل كوفنر وفريشمان جوانب الهسكلاه الأدبية. من بين الحجج الرئيسية ضد أدب الهسكلاه أنه لم يكن يعكس حياة الشعب الفعلية ولا يخاطب القضايا ذات الصلة بالشعب. وبحلول التسعينيات من القرن التاسع عشر، بَشَّر أحد معارضي الهسكلاه الأعلى صوتا وهو موردخاي إهرنبرايس (1869-1951) بظهور نوع جديد من الأدب العبري، وهو الأدب المعروف بـ «هاتيحيا» التي تعني بالفعل الإحياء أو النهضة.

أعلن إهرنبرايس في مقال مبدع ومؤثر نُشر في 1897 في اللسان الفكري الناطق باسم الكُتَّاب العبريين، وهي مجلة «هاشيلواه»، مراجعة في توجه الصنف الجديد من الكُتَّاب العبريين نحو أدبهم. وقد أعلن الحرب ضد ذلك النوع من المشروعات

التي نطلق عليها اسم «الهسكلاه». لم تَدْعُ جماعة الكُتّاب الشباب إلى مواصلة العمل الأدبي الذي تم في الأجيال السابقة منذ زمن المياسفيم، وهم الكُتّاب الذين كانوا نشطين في مجلة «هامياسيف» العبرية الأولى، لكنها كانت تنتوي أن تدشن نوعا جديدا من الأدب، جديدا في شكله ومضمونه[66]. اعتقد إهرنبرايس أن الماسكيليم الأوائل لم يكونوا ليستطيعوا خلق «حركة أدبية تتناغم مع حياة الأمة» لأنهم كانوا هواة. بل إنه ذهب إلى اتهامهم بأنهم ليسوا نتاج زمانهم ومكانهم، وأنهم ليسوا على اتصال بالحياة الثقافية لعصرهم[67].

في 1903، أعلن إهرنبرايس استقلال الجيل الأصغر سنا عن أغلال الماضي حين كتب: «إنها ثورة الجيل الجديد في حركة هاتيحيا الخاصة بنا. لن يستهلك الجيل الجديد قوته في حرب سلبية؛ فهو يريد مسعى إيجابيا؛ إذ إنه لا يحارب «ضد» القديم، بل «من أجل» الجديد»[68]. عبّر إهرنبرايس فيما بعد معلنا عن شعار الجيل الجديد، مؤكدا مفهومه للنهضة:

> ها قد أتينا، رجال الحرية يملؤنا الإيمان! لقد حررنا أنفسنا من أغلال التراث الغث والعفن والمحتضر؛ تراث لا يستطيع الحياة ولا يريد الموت [...] حررنا أنفسنا من روحانية «الجالوت» الزائدة، تلك الروحانية التي أبعدت اليهودي عن هذا العالم، والتي جعلت حياتنا لا شيء سوى ظلٍ للحياة ... حررنا أنفسنا من الثقافة الربانية، والتي حبستنا في قفص ضيق من الأوامر والقيود والمحرمات القانونية... حررنا أنفسنا من ذلك اليأس الذي ميّز الشارع اليهودي... وبقدر ما أبعدنا أنفسنا عن التراث، أبعدنا أنفسنا أيضا عن نقيضه، أي الهسكلاه [...] حررنا أنفسنا من نير الهسكلاه السطحية والزائفة والمجدبة[69].

كانت هذه هي النهضة الجديدة التي نُودِيَ بها في منعطف القرن العشرين.

كان آحاد حاعام (وهو الاسم المستعار لآشر غنسبرغ، 1856-1927) المفكر الكبير بحركة الإحياء القومي في نهاية القرن التاسع عشر والقسم الأول من القرن العشرين. جادل تفسيره لفكرة الصهيونية أنه وقبل أي نهضة مادية للشعب في أرض إسرائيل، لا بد أولا من إعداد الفرد اليهودي وتعليمه؛ حيث كتب يقول: «لا بد من أن نكرس أعمالنا الأولى لنهضة القلوب»، وكان يقصد بذلك إعداد الشعب لهدف قومي موحد[70].

وبالتالي تبنى غنسبرغ فكرة بناء «مركز روحاني» في أرض إسرائيل. كانت صهيونته صهيونية روحانية مقارنة بمفهوم تيودور هرتزل عن الصهيونية السياسية. وذكر غنسبرغ قائلا إن «عمل الإحياء والنهضة لا ينبغي أن يقتصر فحسب على تأسيس الجوانب المادية ... لا بد من أن نقيم هناك مركزا دائما وحرا لثقافتنا القومية، من أجل العلم والفن والأدب»[71].

وفي الوقت الذي أُعتبر فيه هذا العصر «عصر هاتيحيا» من خلال تعريف أنصاره أنفسهم، جاء باحثون في الأدب مثل شيمون هالكِن لفضح زيف هذا المفهوم. ذكر أن هناك خلطا بين الرغبة في «تيحيا» وبين الـ«تيحيا» نفسها. ومن ثمَّ شدد على أن هذا العصر لم يكن نهضة، لكنه ببساطة كان رغبة فيها. واستطرد قائلا إن هذه النهضة لاتزال وشيكة الحدوث في 1920[72]. ربما آتت ثمارها في التطور الاستثنائي للكتابة العبرية قبل قيام دولة إسرائيل وكذلك في إحياء الحياة والثقافة والأدب اليهودي ونهضتها في دولة إسرائيل في فترة ما بعد 1948.

5

# النهضة الصينية:

## قراءة عابرة للثقافات

غانغ تشو

«ربما تعرض الخطوط العريضة لحضارة ما صورة مختلفة بالنسبة إلى كل عين»؛ هكذا كتب چاكوب بوركهارت في مستهل كتابه المؤثر «الحضارة في عصر النهضة في إيطاليا»[1]. بهذه الكلمات، لا يهيئ بوركهارت قارئه لتفرد رؤيته لعصر النهضة الإيطالية فحسب، بل يخلق أيضا مساحة لمختلف أنواع التفسيرات التي ستظهر فيما بعد. يتناول هذا الفصل الطرق التي فهم بها المثقفون الصينيون فكرة النهضة وطوعوها في بدايات القرن العشرين. وفي مناقشتي أضع في الصدارة هو شي (Hu Shi)، وهو أحد أهم القادة الفكريين في الصين الحديثة والمهندس

«إن النهضة قد تعمل بمنزلة عمل مفتوح يسمح للبشرية بأن تسمع أصواتا من ثقافات ولغات وشعوب مختلفة»

غانغ تشو

الرئيسي لحركة الرابع من مايو الدارجة. كما عملت على تحليل إعادة كتابته واختراعه لعصر النهضة الأوروبية من جديد، إلى جانب إعلانه عن عصر النهضة الصينية وعرضه له في مختلف السياقات. صاغ هو (Hu) بعد استعارته التحول اللغوي الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية سردا بارعا سهّل تحول اللغة الدارجة في الصين من لسان عاميّ إلى لغة الأمة ولغة المستقبل. تكشف استخداماته المبدعة لعصر النهضة الإيطالية ودعايته المتحمسة لنهضة صينية عن السحر الأدائي الذي يكتنف كلمة «نهضة» ويدفعنا إلى التساؤل حول معنى النهضة. وكما ذكر إدوارد سعيد، «لم تكن الثقافة قط مسألة امتلاك، مسألة اقتراض وإقراض بمدينين ودائنين مطلقين، لكنها بدلا من ذلك مسألة استعارات وخبرات مشتركة وحالات تكافل وترافق بكل أنواعها بين مختلف الثقافات»[2].

## عصر النهضة: كتاب صغير

قرأ هو شي، الذي سرعان ما سيصبح لاعبا رئيسيا في المشهد الأدبي الصيني في يونيو 1917 في أثناء رحلة عودته إلى الصين من الولايات المتحدة، كتابا صغيرا بعنوان "عصر النهضة" لإديث سيشل. اختير كتاب سيشل الذي كان يُباع بدولار واحد من ضمن الكتب المنتقاة لوضعها في مكتبة جامعة هوم، وكان الغرض منه تعليم جمهور كبير العدد. كانت سيشل باحثة أكاديمية، ومنهجها بشأن النهضة نتاج قرون من انتقال المعرفة بين المفكرين النخبويين، غير أن كتابها يستهدف الجمهور العام ويعد مثالا جيدا لكيفية خروج الأفكار من الأكاديمية واختراقها للمجتمع[3]. لكن عندما التقى هو بكتاب سيشل، قابل النص قارئا لم يتوقعه منتجوه. خلق هذا اللقاء «منطقة اتصال»، وهي فضاء يتصل فيه الناس المنفصلون جغرافيا وثقافيا بعضهم ببعض ويشتركون في عملية خلق المعنى[4]. ماذا حدث لمفهوم عصر النهضة في منطقة الاتصال هذه؛ وما الذي اكتسبه المصطلح وما الذي خسره؟ وإذا جعلت احتمالات التفسير الجديدة المفهوم غير محصن، فهل يكشف انعدام الحصانة هذا أيضا عن حيوية الفكرة نفسها؟

أمضى هو الفترة من 1910 إلى 1917 طالبا في الولايات المتحدة حيث حصل على درجة البكالوريوس في الفلسفة من جامعة كورنيل في العام 1914، ثم درس

في جامعة كولومبيا تحت إشراف جون ديوي. مما لا شك فيه أن فهمه للنهضة سوف يتأثر بسنوات تعليمه الرسمي في الولايات المتحدة وباتصاله الحميم والنشط بالأفكار والمؤسسات الأمريكية. على رغم استحالة إعادة تشكيل العملية التأويلية التي تلقى هو المعلومات من خلالها، يمكننا تتبع التصورات عن النهضة الأوروبية في البحث الأكاديمي وفي الخيال الشعبي الأمريكي في ذلك الوقت، وكلاهما يهيمن عليه تراث بوركهارت بوجه عام. ولّف بيتر بيرك إسهام بوركهارت في الرؤية الشعبية والأكاديمية للنهضة وبالتالي:

> مع [بوركهارت] ربطت الأجيال المقبلة تعريف عصر النهضة بتنمية الفرد واكتشاف العالم والإنسان، وهذا حكم عادل بمعنى أن [بوركهارت] هو الشخص الذي نظّم مقاله كاملا حول هذه الأفكار (إلى جانب فكرة «الحداثة») بدلا من تنظيمها حول مفهوم إحياء القديم الأكثر تقليدية[5].

بعبارة أخرى، أبدع بوركهارت تحولا في النموذج وأعاد تشكيل التصور المفاهيمي للنهضة في أوروبا[6]. وفي الوقت الذي اقتصرت فيه النهضة يوما على بعث الفنون أو الآداب، وسّع بوركهارت المفهوم ليضيف إليه ما اعتبره جوهر العصر أي الفردية واكتشاف العالم والإنسان. ليس هناك دليل على أن هو قرأ بوركهارت في أثناء سنوات دراسته في الولايات المتحدة، لكن لن يجانبنا الصواب إذا قلنا إنه تلقى نموذج بوركهارت عن طريق المحاضرات والقراءة ذات الصلة. ومن ذلك، كيف كان لنموذج بوركهارت تأثير في قراءة هو لسيشل؟ قد نتوقع أن تهيمن الفردية والحداثة على فهم هو للنهضة، لكن كما سنرى، أدرك هو أن حركة الدعوة إلى الكتابة باللغة الدارجة هي السمة الرئيسية في عصر النهضة الأوروبية وأقوى الدعائم أو الأسس لاختراعه عصر النهضة «الصينية».

دعنا نُلقِ نظرة من كثب على كتاب سيشل الصغير عصر النهضة. إجمالا، يتبع العمل الفكر السائد في عصره، حيث يرسم عصر نهضة من منظور بوركهارتي مع تعديل طفيف نتيجة تأثره بكتاب جون أدنغتون سيموندز عن النهضة. في الواقع، يقع كتاب سيموندز عصر النهضة في إيطاليا على رأس قائمة الكتب التي أوصى بها كتاب سيشل في الجزء الخلفي منه. عرض سيموندز لعصر النهضة كعصر التناقضات الصارخة، عصر الأضواء والظلال الداكنة، ووصف عصر النهضة أيضا بأنه «تحرر

عقـل العـالم الحديث»، وهو ادعاء كان بوركهارت سـيتردد في إعلانه[7]. اسـتهلت سيشـل كتابها، ربما لتجعل عـصر النهضة أكثر إثارة بصريا وأكـثر قابلية لأن يُفهم ويجري اسـتيعابه، بلوحة مايكل أنجلو العظيمة لآدم على سـقف كنيسة سيستينا. تبين صورة آدم الممتلئة بالنشـاط والحيوية، «بجسـد عارٍ ولا يعرف الخجل، وذراع قويـة لا يَفُتُّ فيها الصيام، وممتدة نحو الحيـاة والنور» للقارئ صورة دراماتيكية، بل مبالغا فيها للشـباب والتحرر. جادلت سيشـل بعد ذلك قائلة إن «هناك شيئين رئيسـيين يدلان على نهضة أوروبا الغربية هما التحرر والتعبير»[8]. في الوقت الذي أولى فيه بوركهارت اهتماما كبيرا بالتعبير الفني، بَنَت سيشل من وجهة نظره لتؤكد مـا أطلقت عليه «الولع المثالي باللغة». «ولع» سيشـل بـ«اللغة» الذي يتبع التراث التفسيري الإنسـاني يكاد يكون مرادفا لـ«الولع بإعادة اكتشاف الأعمال الكلاسيكية واستخراج المخطوطات». ولم تأت على ذكر اللسان العامي إلا عند نهاية عرضها لهذا الشغف، «تنامي اللغة الشفهية القومية وتعديها التدريجي على اللغة اللاتينية»[9]. لكـن قصة ظهور اللغات الدارجة هذه هي ما أَسَر خيال «هو»، إذ كتب في مدونته في يوم 19 يونيو 1917، يمكنـ[نا] أن نرى من كتاب سيشـل أن كل اللغات القومية في أوروبا عصر النهضـة بدأت كقوى صغيرة للغاية، لكن انتهى بها الأمر إلى التمتع بتأثيرات قوية وواسـعة النطاق؛ ومن ثمَّ فإننا المدافعين عن الأدب المكتوب باللغة الدارجة اليوم لا بد لنا من الثقة في مستقبل واعد[10].

في الواقع، لم يلقِ بوركهارت الضوء مطلقا على مشكلة «اللغة الدارجة» volgare، بل لم تكن محل تأكيد سيشل أيضا. لكن بالنسبة إلى هو الذي ظل سنوات مشغولا بمسـألة إصلاح اللغة في الصين، بات صعود اللغـات الدارجة الحادثةَ التي برزت في دراما عصر النهضة الأوروبية العظيمة.

### عصر النهضة: الترجمة والعبور الثقافي

لم يكن هو الشخص الوحيد في الصين الحديثة المتحمس لعصر النهضة. ناقشت إيريـن إيبر في مقالها «أفكار حول النهضة في الصين الحديثة: مشـكلات التعريف» كيفية فهم المثقفين الصينيين في أواخر عصر أسرة كينغ Qing وعصر الرابع من مايو مصطلح عصر النهضة وتفسـيرهم له. لاحظت إيبر أن مفهوم عصر النهضة عُرِّف في

البداية تعريفا فضفاضا وأن الاستعارات المجازية المزخرفة استخدمت مرارا عوضا عن التحليل الفعلي. ولم يبدأ المفهوم في التبلور إلا بعد حركة الرابع من مايو في العام 1919؛ لكن لم يكن بَعْدُ هناك اتفاق حول معناه. «بالفعل، كانت هناك أفكار شتى؛ فعصر النهضة كان يعني حرية التفكير والاستقصاء، كان عصر النهضة يعني التغيير في اتجاه الشعب، كان عصر النهضة يعني التخلص من نزعة العصور الوسطى، وكان عصر النهضة يعني اللغة والأدب الجديد»[11]. أوضحت صورة إيبر التغير المستمر في معاني المصطلح مع مروره عبر الحدود اللغوية والثقافية. كأنه انفتح مصطلح عصر النهضة من خلال الظروف والحاجات والاهتمامات الجديدة، فقد تضاعف فجأة ليجذب معاني جديدة ويسقط أخرى قديمة. وتحكي ترجمات المصطلح حكاية عبور ثقافي[12].

عندما ظهر «عصر النهضة» لأول مرة في خطاب الصين الحديث، استُخدم عدد من العبارات المتطابقة تقريبا لترجمة المصطلح من بينها «وينيي فوشينغ شيداي»، و«وينيي فوشينغ»، و«جوشو فوشينغ»، و«وينشو فوجو»، و«وينشو فوشينغ». على سبيل المثال، شَبَّه المصلح ليانغ تشي تشاو في كتاباته في العام 1904 التحصيل العلمي في أواخر عصر أسرة تشينغ بعصر النهضة في أوروبا. واستطرد قائلا: «إنها أشبه بكائن حي ينمو ليصل الآن إلى ازدهاره ونضجه مصحوبا بنسيم زاهٍ كنسائم بدايات الربيع. ومن هنا أعقد آمالا لا حدود لها على مستقبل تحصيلنا العلمي»[13]. كان استخدامه لـ «عصر النهضة» استخداما مجازيا، لا يختلف عن استخدام ڤاساري حينما اختار المصطلح لوصف مشهد ازدهار الفنون الجميلة في إيطاليا. استخدم ليانغ مصطلح «جوشو فوشينغ» (استعادة القديم) بوصفه المرادف الصيني لعصر النهضة من دون أي تمييز بين النهضة الأوروبية واستعادة القديم. أكد تشانغ تاي يان، وهو مفكر مهم آخر في أواخر عصر أسرة كينغ، أيضا على استعادة القديم في ترجمته للمفهوم؛ حيث استخدم مصطلحي «وينشو فوجو» (إحياء القديم في الأدب) و«جوشو فوشينغ» (استعادة القديم في الأدب) بالتبادل في خطابه عن النهضة. قَرَن تشانغ في كلمة ألقاها في العام 1906 في حفل ترحيب نظّمه الطلاب الصينيون المغتربون في طوكيو إحياء العلوم والمعارف في عصر أسرة الهان باستعادة القديم

الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية. ذكر تشانغ أنه «إذا استطاع إحياء العلوم والمعــارف في عــصر أسرة الهان أن يتماشى مع ما حدث في «وينشــو فوجو دي شــيهو» (عصر إحياء القديم في الأدب)، فســوف يكون لــدى مثل هذه الحركة القدرة بالتأكيد على الحفاظ على الأمة وجماعة صينييّ الهان (Han Chinese) (أي الأمــة الصينيــة)»[14]. هنا نرى بالفعل أن عصر النهضــة قد وجد مرادفه في اللغة الصينية المنطوقة.

اســتخدم كل من ليانج وتشــانغ كلمتي «فوشــينغ» (اســتعادة) و«فوجو» (اســتعادة القديم) في تصويرهما لعصر النهضة. تعني كلمة «فوشينغ» في اللغة الصينية الكلاســيكية اســتعادة شيء ما أو اســترداده - كنظام سياسي أو عادة أو ممارســة - بعد هجرها أو عدم اســتخدامها. ارتبط اهتمام تشانغ المتزايد بعصر النهضــة الأوروبية ارتباطــا وثيقا بقضيته الثورية ضد المنشــوريين، والتي أيدت العــودة إلى «الصينية الحقيقية» وإحياء العلوم والمعــارف في عصر أسرة الهان. وبالمثل، يشير استخدام ليانغ إلى عصر النهضة وعلاقته بالعلوم والمعارف في عصر أسرة تشــينغ إشــارة ضمنية إلى أن العلماء في عصر أسرة تشــينغ كان لهم دور حيــوي في إحياء الماضي ونفــخ حياة جديدة فيه من أجل الحاضر. بالنســبة إلى كليهما، قدّم عصر النهضة الأوروبية عن طريق ترجمته الصينية إلى «فوشــينغ» و«فوجو» نموذجا مثاليا يتطلع إلى المستقبل، لكنه في الوقت نفسه يعود مرة إلى الماضي، إلى ثقافة صينية جوهرية.

يظهــر للعيان قدر كبير مــن المقاومة لمصطلحي «فوشــينغ» و«فوجو» لدى مثقفي الجيل اللاحق الذين سعى الكثير منهم إلى صياغة عبارة أفضل للوصول إلى فهــم لعصر النهضة. ذكر «هو شي» في مدونتــه أنه لا بد من ترجمة عنوان كتاب سيشــل «عصر النهضة» إلى «تسايشنج شــيداي» (عصر البعث). واعتبر أن عبارة «وينيي فوشينغ» هي المرادف الصيني لـ«إحياء الأدب والفن»[15]. نجح «هو» من خلال التمييز بين عصر النهضة وإحياء الأدب والفن في الكشــف عن المعادلة التي تأسست في خطاب أواخر عصر أسرة تشينغ عن عصر النهضة. بعبارة أخرى، ووفقا لهــو، إحياء الأدب والفن ليس مكافئا لعصر النهضــة. عصر النهضة الأوروبية هو عصر البعث، وبداية اســتخدام الأدب باللغــة الدارجة، والذي بُعث من جديد في

أثناء ذلك العصر، ومن ثمَّ اكتسب عصر النهضة وما ينبغي إحياؤه تعريفا جديدا في خطـاب هـو؛ إن كان لا بد لأي شيء أن يُبعث مـن جديد، فهو اللغة الدارجة، وهـو شيء مختلف تماما عن جوهر الثقافة الصينية كما فهمها ليانغ تشي تشـاو وتشانغ تاي يان.

فضَّل مفكرون آخرون بحركة الرابع من مايو كلمة أكثر توجها نحو المستقبل للتعبير عن المرادف الصيني لعصر النهضة. بدأت «شن هاو» وهي مجلة الطلاب بجامعـة بكين النشر في شـتاء العام 1918، وكان عصر النهضـة عنوانها الفرعي باللغة الإنجليزية. كما ادعى فو سـينيان، وهو أحد محرريها الرئيسيين، بلا أدنى تردد، أن «شـن هاو» (المـدّ الجديد) وعصر النهضة ترجمتـان متطابقتان. كان عصر النهضة بالنسبة إلى «فو» وغيره يعني عودة إلى حرية التفكير والاستقصاء. لم يكن جوهر مصطلح «عصر النهضة» بالتالي مجرد إحياء القديم بل كان «شن تشـان» (ولادة جديدة) و«شـن هاو» (مدًا جديدا) عن طريق الفكر الحر. من اسـتعادة القديم إلى عصر البعـث وأخـيرا إلى الولادة الجديـدة والمد الجديد، ابتعد «عصر النهضة» أكثر فأكثر عن صلته الأصلية بالقديم حيث تحول إلى رمز للجدَّة والتقدم.

اسـتجاب عصر النهضة كعصر للتحرر، عصر يتحرر فيه الأفراد من ربقة التراث، اسـتجابة مثالية لروح حركـة الثقافة الجديدة الكلاسـيكية - الأيقونية. ففي يونيو 1919 تحـدث أحـد المقالات عن عـصر النهضة الأوروبية بوصفـه «حركة تحرر»، وأعلـن أن حركة الرابع من مايو خطوة أولى في هذا الاتجاه: «سـوف نغيِّر اتجاهنا نحـو الحياة ونـأتي بنهضة صينية تحرر المشـاعر وتحرر الأفـكار وتطالب بحقوق الإنسان»[16]. عرض مؤلف المقال تأكيده من خلال التشبيه أو التناظر بشكل بحت. وعلى رغم أن ما يكمن وراء التشـبيه ليس واضحا، ربما كان صوت الخطاب القوي والمثير هو ما جعل تبني فكرة عصر النهضة أمرا سـهلا ميسـورا. كان عصر النهضة مصطلحا ومفهوما أجنبيا لم يتبنَّه المثقفون الصينيون ببسـاطة فحسب، بل راجعوه وأعادوا تخيله جوهريا ليخدم أغراضا مختلفة. انخرط أولئك الذين أجروا تحولا [في ذلك المصطلح] في نوع الممارسـات الخاصة نفسـه بفعل الأشياء من خلال الكلمات والتي يصفها العبور الثقافي[17].

كما يتضح من المناقشة السالفة، كان البحث عن الكلمة الصينية الصحيحة لترجمة عصر النهضة مصحوبا دائما بادعاء جماعة أو قضية ما أنها أبدعت المقابل الصيني لعصر النهضة الأوروبية. رعى مثقفو حركة الرابع من مايو العلاقة بين عصر النهضة الأوروبية وثورة الرابع من مايو الأدبية عن وعي منذ البداية. استخدم المقالان اللذان أشعلا شرارة ثورة الرابع من مايو الأدبية في العام 1917 عصر النهضة الأوروبية كنقطة مرجعية لمناقشة المشهد الأدبي والثقافي الصيني المعاصر. وبينما اعتمد مقال «هو» وعنوانه «بعض المقترحات المتواضعة للإصلاح الأدبي» («وينشو جايليانغ تشويي») على الانتقال اللغوي الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية، فإن مقال تشن دوشيو (Chen Duxiu) «عن الثورة الأدبية» («وينشو جيمنغ لون») يؤكد على الأهمية الشاملة لعصر النهضة في تاريخ الحضارة الأوروبية. أعلن كلاهما أن الثورة الأدبية التي دعوَا إليها توازي عصر النهضة الأوروبية وأنها تمثل نقطة بداية لأمة جديدة، صين جديدة ستغدو يوما ما ملهمة للروعة والبراعة والتألق كمثيلاتها الأوروبية.

بعد عقد من الزمان، حينما صارت كتابات مثقفي الرابع من مايو كتابات معتمدة ومُمأسَسة، أعيد التأكيد مرة ثانية على التشابه بين ثورة الرابع من مايو الأدبية وعصر النهضة الأوروبية بشكل واعٍ. بحلول ذلك الوقت، صار «وينيي فوشينغ» («إحياء الأدب والفن») المرادف الصيني المعياري لـ «عصر النهضة» بالفعل. لا بد أن المصلحين السياسيين في أواخر عصر أسرة تشينغ كانوا سعداء بأن الكلمة التي اختاروها ظلت متداولة، غير أن المؤكد أنهم لن يكونوا سعداء بشأن دلالة المصطلح في السياق الجديد. فلم تعد استعادة القديم في الصورة، وأصبح «وينيي فوشينغ» رمزا للولادة الجديدة والكثير من خصائص الحداثة والتقدم التي تتطلع إلى الأمام. كان هذا التعريف الطوبوي، وليس التعريف الذي استخدمه مصلحو أواخر عصر أسرة كينغ، هو ما عَكَس عليه مثقفو الرابع من مايو إنجازاتهم في السنوات العشر الأولى. نُشِر مختصر إنجازاتهم في الثلاثينيات من القرن العشرين تحت عنوان «الخلاصة الوافية في الأدب الصيني الحديث»، وهو مختارات في عشرة مجلدات في النظرية النقدية والنقاشات الأدبية والقصة والشعر والمقالات المشهورة والدراما التي أُبدعت في الفترة ما بين 1917 و1927. وتفتتح الفقرة التالية تصدير «الخلاصة الوافية»:

> مرّتَ قرابة عقدين من الزمان منذ ولادة حركة الرابع من مايو الأدبية التي أنشأتها مجلة «الشباب الجديد» في 1917 على يد «هو شي» وتشن دوخيو في بكين. مقارنة بتاريخ أدبي امتد إلى أربعة آلاف عام، يبدو عقدان من الزمن فترة وجيزة وغير جديرة بالاعتبار. لكننا ندرك عند تقييمنا لأهميتهما بالنسبة إلى مستقبل الثقافة الصينية أن حركة الأدب الجديد تشبه عصر النهضة الأوروبية تمام الشبه، إذ تدشن عصرا جديدا تماما. وعلى رغم أن ما قدمته الحركة للعالم قد لا يكون معجزا أو مذهلا بالمقارنة بما أنتجه عصر النهضة الأوروبية، فإن روح هؤلاء الرواد المغامرة قدمت مثالا وقدوة رائعين لشبابنا الجديد، وتعد الأعمال الأدبية التي أبدعوها كنوزا لا تقدر بثمن في تاريخ الأدب الجديد(18).

بينما قدَّمت «الخلاصة الوافية» تعريفا سلطويا للأدب الجديد من خلال ما ينبغي إدراجه فيه وما يجب إقصاؤه عنه، عرَّف تصدير العمل الطرق التي لا بد أن يُقرأ بها الأدب الجديد ويُفَسَّر عن طريق تداعيات المعاني. يُلَقِّن القراء كيفية الربط بين عصر النهضة الأوروبية وحركة الرابع من مايو الأدبية عند البدء في قراءتهما وفهمهما. وهنا «عصر النهضة» ليس مجرد مصطلح جديد يدل على عصر أجنبي في ثقافة أجنبية، بل بند نقدي أعيد اختراعه لشرعنة قيم وممارسات أدبية معينة وتمجيدها.

**عصر النهضة الصينية: مقالان مهمان**

يتجاوز العبور الثقافي الترجمة، ومن ثَمَّ لا يقوم مصطلح عصر النهضة بوظيفته في سياق عابر للغات فحسب، بل يقوم بالأداء أيضا في جميع عمليات التواصل اللفظي الملموسة. بعبارة أخرى، لا يشكِّل المفكرون الأفراد الذين التقوا عصر النهضة إلا جزءا من الحكاية. ففكرة عصر النهضة لم تقبع في ذهن أي مفكر أو كاتب لكنها أخذت أشكالا ملموسة معينة في أحد أفعال الكلام أو ببساطة في نص بعينه. وبالتالي، إلى جانب المفكر الذي يعد الوسيط، لا بد لنا أيضا أن نضع القارئ في الاعتبار بالإضافة إلى اللحظة التاريخية الملموسة عندما يحدث التواصل. ينبغي ألا تقتصر المناقشة حول تلقي عصر النهضة في سياق الصين الحديثة على مفكرين أو كُتَّاب بارزين بعينهم، بل لا بد أن تشمل أيضا بعض مناطق الاتصال

التي لا يمكن رسم خطوطها إلا من خلال التفاوض الماكر بين المُرْسِل والمُرْسَل إليه والموقـف التاريخـي. ومن ثمّ فإن «البطل» عبارة عن علاقـة أو تفاعل أكثر منه فردا استخدم مصطلح «عصر النهضة» بطرق معينة. يقدم مقالان من مقالات هو شي، كُتب كلاهما في لحظة نقدية في ثـورة الرابع من مايو الأدبية، نقاط انطلاق للبحث في الأرض المشـتركة التي يمكن أن نحدد فيها موقع تلقي عصر النهضة في لحظة معينة في الصين الحديثة.

يمثل مقال بعض المقترحات المتواضعة للإصلاح الأدبي المرة الأولى التي يؤيد فيها «هو» الأدب باللغة الدارجة في الصين باعتباره أدبا معتمدا. احتفظت الصين لقرابة ألفي عام بلغتين مكتوبتين هما اللغة الصينية الكلاسـيكية التي كانت اللغة الأدبية المرموقة، واللغة الدارجة التي كانت الوسـيط للأجناس الأدبية الشعبية مثل القصة والدراما[19]. ظل الأدب باللغة الدارجة دائما خارج الأدب الرسـمي أو المعتمد، لكن بنية اللغة في الصين اهتزت بحلول نهاية القرن التاسـع عشر، فقد أدى تطور ثقافة الطباعة الحديثة إلى الترويج لاسـتخدام اللغة الدارجة في الصحافة وجميع المجالات الأخرى ليشكل ذلك تحديا للاحتكار السـابق للغة الصينية الكلاسيكية. عندما رأى المصلحون السياسـيون في أواخر عصر أسرة كينغ قوة اللغة الدارجة في نقل الأفكار والتأثـير في الناس دعوا أيضـا إلى التغيير بحماس[20]. لكن حتى في تلك الفترة، ظلت الفكرة التقليدية عن اللغة كما هي؛ إذ كان لايزال الاعتقاد بأن اللغة الدارجة لسان عاميّ تسـتخدمه الجماهير غير المتعلمة، بينما ظل الـتراث الأدبي العظيم محفوظا ومصونـا لأن الأعـمال مكتوبة باللغـة الصينية الكلاسـيكية. كان مقال هو شي بين المحـاولات الأولى لإضفاء الوقـار والأهمية الأدبية على اللغـة الدارجة. ومن المثير للسـخرية أن «هو» ألّف مقاله باللغة الصينية الكلاسيكية، وهي اللغة نفسها التي سعى إلى إسقاطها.

لم تكـن كتابة المقال باللغة الصينية الكلاسـيكية مثيرة للدهشـة بأي حال من الأحوال، لأن اللغة الكلاسـيكية كانت لاتزال الوسـيط اللغوي الشـائع بين الأدباء. حتـى المجلات التقدمية مثل «الشـباب الجديد» كان عليهـا الانتظار عاما ونصف العـام حتى تبدأ في نشر الأعمال الأدبية المكتوبة باللغـة الدارجة. ناقش مقال هو موضوعا جادا وكان يسـتهدف المثقفين المتعلمين تعليـما جيدا والمهتمين بالإصلاح

الأدبي؛ فكانــوا هم من توجه «هو» إليهم بحجتــه. ودار المقال حول ثمانية مبادئ: (1) تجنب الكتابة من دون مادة أو جوهر، (2) لا تحاكِ القدماء، (3) اعتنِ بالنحو، (4) لا تئن من دون مرض، (5) اســتبعد اللغة الركيكة والمصطنعة، (6) لا تســتخدم الإشارات التلميحية، (7) تجنب التركيبات المتوازية، (8) لا تتجنب المفردات العامية. أطلق على هذه النقاط فيما بعد اسم «اللاءات الثماني» ويُستشهد بها عادة بوصفها المبادئ الأكثر أهمية في ثورة الرابع من مايو الأدبية[21].

تذكرنا أهمية مقال «هو» والأرض اللغوية غير المســتقرة التي يجســدها بمقال دانتــي "De Vulgari Eloquentia" (بلاغــة اللغــة العاميــة) الــذي بالمثل كُتِبَ باللغة اللاتينية، اللغة الكلاســيكية، لكنه كان يهــدف إلى رفع مكانة اللغة الدارجة الفلورانســية. في الواقع، وقبيل نهاية مقاله عندما تناول بالشرح النقطة الأخيرة من بــين لاءاته الثماني - وهــي لا تتجنب المفردات العامية - قدَّم «هو» دانتي كنموذج لأهل بلاده. رأى هو في معرض تلخيصه لتطور الأدب الصيني أنه في فترة انتهاء حكم أسرة يــوان اقترب الأدب الصيني بأكبر قدر ممكن مــن اتحاد بين اللغتين المنطوقة والمكتوبة، وأن اللغة الدارجة أصبحت لغة أدبية أو كادت. «لو لم يُكبح هذا التوّجه، فلربمــا كان قــد ظهر «أدب حــي» في الصين، وربما تطورت محــاولات دانتي ولوثر العظيمــة في كاتــاي Cathay («الصين») القديمة». ولمزيد مــن التوضيح، كتب هو فقــرة طويلة عن الانتقال اللغوي في عصر النهضة الأوروبية. من المثير للاهتمام أنه وضع تلك الفقرة بين قوسين:

> (في العصور الوســطى في أوروبا، كان لكل بلد لغته المنطوقة العامية وكانــت اللاتينيــة اللغــة الأدبية. كانــت كل الأعمال المكتوبة تســتخدم اللغة اللاتينية، تماما كما كانت اللغة الصينية الكلاســيكية مســتخدمة في الصــين. وبعد ذلك، في إيطاليا ظهر دانتي وغيره من عمالقة الأدب الذين اســتخدموا لأول مــرة لغتهم العامية في الكتابة. وحــذت البلدان الأخرى حذو إيطاليا، وبدأت اللغات القومية تحل محل اللغة اللاتينية... ومن ثمَّ تطور كل الأدب المعاصر في مختلــف الأمم الأوروبية من اللغات العامية وقتذاك. بدأ صعود عمالقة الأدب مع حلول «أدب حي» محل أدب ميت باللغة اللاتينية)[22].

هنا يربط هو قضيتــه الخاصة بإصلاح اللغة بعصر النهضة الأوروبية. وألمح إلى أن الأوروبيين قد أقاموا المثال والآن حان الوقت بالنسبة إلى الصين أن تحذو حذوها، أي في مسار التقدم العالمي هذا، جاء الدور على الصين كي تمضي إلى الأمام قدما. من المناســب بشكل أو بآخر أن يثير شــخص مثل هو، الضليع في التاريخ الأدبي الصيني والأوروبي، مثل هذا الموضوع. بعد مناقشـــة التراث الأدبي الصيني والعلوم والمعارف المتصلة به من أكثر من جانب (إذ يسرد هو عددا مدهشــا من الشــعراء والأعمال الصينية التقليدية في هذا المقال الثوري)، ميّز هو نفســه تمييزا واضحا كرجل مطلع على التقاليد الأدبية الأجنبية. مرة أخرى، نجد أنه وضع الفقرة بين قوســين؛ ولو أن ثمة مركزا وهامشا في هذا المقال، فإن عصر النهضة الأوروبية سوف يقع في الهامش، بينما يحتل التراث الأدبي الصيني العظيم المركز. عصر النهضة في هذا الســياق كلمة ذات مكانــة مغمورة، كلمة عن الهامش، لكنها أيضا كلمة عن الانقلاب، عن الثورة. يبــدو أن المؤلف يعي أن بعض قرائه لن يشــعروا بالارتياح بســبب تداعي المعاني، البعض الآخر سيتحمس ويرحب به، بينما سيكون آخرون مترددين، في حين سيشعر بعــض القــراء الآخرين بأن التشــبيه ليس في محلــه. غير أننا نحــدد موقع التلقي الحقيقي لعصر النهضة بالضبط في تلك المنطقة المجهولة، المســاحة التي تُختبر فيها مقصديــة المؤلف أو تلقى الترحيــب أو تخضع للرفض أو المراجعة. هنا نرى البداية المتواضعة للأثر العملي لعصر النهضة على مشهد الرابع من مايو الأدبي.

نُشِر المقال الثاني نحو نظرية بناءة للثورة الأدبية («چيانشي دي وينشو جيمنج لــون») في إبريل 1918، عندمــا تقدمت ثورة الرابع من مايــو الأدبية نحو مرحلة جديــدة وهي مرحلــة البناء. لا بد من ملاحظــة عدد من الأمور قبــل تناول هذا النص. أولا: المقال مكتوب باللغة الدارجة. بدأت مجلة «الشباب الجديد» لكي تفعل دعوتهــا إلى الثــورة الأدبية في نشر أعــمال إبداعية جادة ومقــالات نظرية مكتوبة باللغــة الدارجة ومن بينها مقال هو. ثانيا: كُتِب المقــال كأحد التوجيهات النظرية البنــاءة والمنهجية بالنســبة إلى حركــة الدعوة إلى الكتابة باللغــة الدارجة. في ذلك الوقت كان هو أســتاذا في جامعة بكين - أبرز الجامعات وأشــهرها في الصين - وكان مُعترفــا بــه كأكثر المُنَظّرين احترامــا في دائرة مجلة «الشــباب الجديد». يتضح من أســلوب المقــال أن المؤلف كان على ثقة بأن الشــباب التقدمي ســيتناولون مقاله

بجديـة ويتبنونه بحماس. ثالثا: أوصل المقال إحساسا قويا بأنـه «الصانع»، صانع اللغـة القومية، وصانع أدب حي، وفي النهاية صانـع صين جديدة بُعثت إلى الحياة من جديد. كما بدا المؤلف منتشـيا نظرا إلى أهمية الحركة وثقلها والمسـتقبل الذي سـتأتي به إلى الصين. ونجحت كلماته في أن توصل إلى القارئ الفارق الذي نستطيع «نحن الذين ندعو إلى اللغة الدارجة» أن نصنعه في هذه اللحظة التاريخية المثيرة.

بدأ المقال بتمهيد كرر فيه هو «لاءاته» الثماني، ثم ذكر أنه يعتزم الاسـتمرار في تقديم المزيد من الأفكار الإيجابية. كتب يقول «آمل أننا نحن الذين ندعو إلى الثورة الأدبية سوف نبذل طاقاتنا بشكل بناء، بحيث يمكننا في غضون الثلاثين أو الخمسين سـنة المقبلة أن نبدع من أجل الصين مدرسـة للأدب الحي الصيني الجديد». لكن كيف السبيل إلى إبداع أدب حي؟ نحت «هو شي» شعارا هو «أدبٌ باللغة القومية؛ لغة قومية أدبية». تمثلت الحجة الرئيسية في القسم الثاني من مقاله في أن أي أدب حي لا بد أن يُكْتَب بلغة حية، ألا وهي اللغة الدارجة. أما في القسـم الثالث، فقد تحـدث عن كيفية إبداع لغة حية، وهنا كرر قصتـه عن صعود اللغات القومية في عـصر النهضة الأوروبيـة. في هذه المرة وُضِع عصر النهضـة الأوروبية في المركز من المقـال كنموذج قوي لا بد من محاكاته. سُرِدَت القصة بتفاصيل أكثر، فالمؤلف الآن واثق من القيمة الرمزية التي يجسـدها النمـوذج. غير أن الطريقة التي يرتبط بها المؤلف بالنموذج الذي يعتمد عليه باتت إشكالية.

ادعى هو أولا أن حجته كانت نتيجة سـنوات طويلة من دراسـة تاريخ اللغات الأوروبية. اسـتخدم هو بعدما أسـس لنفسـه كخبير في الموضوع إيطاليا وإنجلترا كمثالَين رئيسـيين، وشـدد على أن تاريخ اللغـة القومية الإيطالية مفيد للاسـتنارة والتوجيه بشـكل خاص بالنسـبة إلى حركـة الصين الحالية. كانت إيطاليا بالنسـبة إليـه أول بلد يتـوِّج اللغة الدارجة بوصفهـا اللغة القوميـة، وكان دانتي أول رائد عظيم يرفع اللغة الإيطالية لتحل محل اللاتينية. وبعد دانتي جاء بوكاشيو وآخرون ليكتبوا أيضا الأعمال الأدبية باللغة الدارجة، وفي أقل من مائة عام كانت لغة إيطاليا القومية قد رسـخت بشـكل قاطع. اللافت للنظر بشـكل خاص هنا هو الاستعداد الـذي رأى «هـو» الإيطالية من خلالـه كنموذج له. تبين الروايـة الأكثر واقعية أن اللغة الدارجة الفلورانسـية التي دعا إليها دانتي اسـتغرقت وقتا أطول بكثير لتحل

محـــل اللاتينية بوصفها اللغة المكتوبة الســـائدة في إيطاليا. كانت العلاقة بين اللغة الكلاســـيكية واللغة الدارجة في أثناء هذا الانتقال الطويل علاقة معقدة [23]. أتخيل أن أمنية «هو» في تغلّب اللغة الدارجة الساحق على الصينية الكلاسيكية قد أخفت وراءها سرده المبالغ في تبســـيطه للمشـــهد الأدبي الإيطالي. وكشف تقييمه للانتقال اللغـــوي في عصر النهضة الإيطاليـــة عن رؤيته للأدب الصيني أكثر مما كشـــفه عن نموذجه الإيطالي.

يمكننا أيضا رؤية تشويه هو لقصة عصر النهضة في الضوء السلبي الذي سلطه على موقف دانتي من اللغة اللاتينية. يرى دانتي الذي صوّره هو أن اللغة اللاتينية لغة ميتة وأن اللغة الدارجة تفوق اللاتينية جمالا. يبدو أنه لم يخطر ببال هو أنه، عـــلى رغـــم أن دعوة دانتي إلى اللغة الدارجـــة أدت في النهاية إلى أنها حلت محل اللغة اللاتينية، لم يكن له - أي دانتي - ليصادر اللغة اللاتينية كلغة ميتة بالطريقة التـــي صادر بها هـــو وأقرانه كُتّاب الرابع من مايو اللغة الصينية الكلاســـيكية. بل كان دانتي يكنّ احتراما وإجلالا عظيما للغة اللاتينية والتراث الأدبي اللاتيني. اختار دانتي ڤيرغل، في نهاية الأمر، باعتباره المرشـــد العظيم الذي سيكون دليل الحاج في أثناء الرحلة في الجحيم والمطهر. من جهة أخرى، المثير للدهشة أن دانتي لم يذكر إلا النزر اليســـير عن اللغة اللاتينية في دفاعه الشـــهير عـــن اللغة الدارجة، «بلاغة اللغة العامية». فَصَل دانتي، بدلا من تشويه اللاتينية، اللغة الدارجة عن اللاتينية (اللغة المصطنعة) لينشـــئ اللغة الدارجة كسلطة جديدة توازن في النهاية السلطة القديمة. في المقابل، كانت الوســـيلة الوحيدة بالنســـبة إلى هو وجيله من المثقفين لترســـيخ قوة اللغة الدارجة تتمثل في إزاحة اللغة الصينية الكلاســـيكية عن عرشها وتدميرهـــا. صنع إعادة اختراع هو لدانتي كبطـــل مناهض للاتينية بالتالي نموذجا أكـــثر ملاءمة لحركة الدعوة للكتابة باللغة الدارجة الصينية بحيث أبرزتها بوصفها تتبع نموذجا عالميا محترما.

إذن كيـــف يمكننا تنـــاول أهمية مفهوم عصر النهضة في هـــذه الحالة اللفظية؟ أولا: تأســـس عصر النهضة الأوروبية بشـــكل قاطع منذ بدايته الأولى المتواضعة إلى صعوده الرائـــع كنموذج قوي لحركة الكتابة باللغة الدارجة الصينية. جعلت مكانة «هو» وتأثيره الفكري، إلى جانب القيمة الرمزية التي كانت تُمنح لأي فكرة آتية من

الغرب، «عصر النهضة» مصطلحا لا يمكن الاســتغناء عنه. في الوقت نفســه، عززت سردية عصر النهضة أكثر من دور هو كزعيم مثالي عظيم وأكدت على حركة الكتابة باللغة الدارجة كمشروع كبير يســعى إلى تحقيق الحداثة والتقدم. تقبلت خطابات اللغة بحركة الرابع من مايو المتأخرة، والتي قام بها أشــخاص مثل فو ســينيان ولو چيالون، التشــبيه عن طيب خاطر، كما جــرى تبنيه أيضا لتوجيه القارئ عند قراءة الخلاصة الوافية في الأدب الصيني الحديث في الثلاثينيات من القرن العشرين. ثانيا: كــما رأينا في مقال بعض المقترحات المتواضعة للإصــلاح الأدبي وكذلك في مقال نحو نظرية بناءة للثورة الأدبية، لا يخبرنا التعريف المعجمي عن دلالة كلمة ما في تفاعل لفظــي تاريخي ملموس، لكن أيضا النغمــة الاجتماعية للكلمة بالإضافة إلى منطقة الاتصال التي تشير إليها الكلمة. ويصف ڤ. ن. ڤولوسينوڤ الظاهرة بالتالي:

> في الواقع، الكلمة عبارة عن فعل ذي جانبين، ويحدد معناها على السواء مَن يســتخدم هذه الكلمة أو تلك وإلى مَن يوجهها. أما بالنســبة إلى الكلمة، فهي بالضبط ناتج العلاقة المتبادلة بين المتحدث والمســتمع، المُرسِــل والمُرْسَل إليــه... الكلمــة عبارة عن أرض يشــترك فيها كل من المُرسِــل والمُرْسَــل إليه، المتحدث وشريكه في الحديث [24].

ويمكن إعادة النظــر في تلقي عصر النهضة الأوروبية في الصين الحديثة في ضوء هذا المعنى.

### عصر النهضة الصينية: سلسلة محاضرات هاسكل

ربما أصبنا بالدهشــة عندما نرى كيف دُجِّن عــصر النهضة الأوروبية لخدمة مصالــح صينيــة محلية، لكننا ربمــا أصابنا المزيد من الدهشــة عندما نرى كيف نُزِعَــت الألفة عن فكرة عصر النهضة أكثر فأكــثر حينما عاد بها هو من الولايات المتحــدة في الثلاثينيات من القرن العشريــن[25]. في يوليو 1933، دُعِيَ هو ليكون محاضر هاســكل لإلقاء سلســلة من المحاضرات في جامعة شيكاغو. كان العنوان الأصــلي لهذه السلســلة «توجهات ثقافيــة في الصين اليوم»، وقــد جُمِعَت هذه المحــاضرات ونُشِرَت فيما بعــد في هيئة كتاب بعنوان «عــصر النهضة الصينية». تجاهــل الباحثون الصينيون الكتــاب بدرجة كبيرة لأن الإنجليزية هي وســيطه

اللغـوي. لكن من وجهة نظري يقدِّم هذا الكتاب دراســة حالة ممتازة لدراســة كيفيــة انتقــال عصر النهضة جغرافيــا من مكان إلى آخر لكنــه ينتقل بعيدا من الناحية الدلالية عن معناه في الأصل.

يجســد عصر النهضة الصينية منطقة اتصال معقدة؛ المُرْسَـل إليه المتوقع فيها متحدث بالإنجليزية يســعى إلى فهم ما يحدث في الصين، وهو المُرْسِل، يتحدث عن الصين كشــخص يعرف الموضوع معرفة جيدة، وكذلك كممثل يؤدي دورا رئيسيا في دراما تاريخية مهمة. تصف مقدمة الكتاب لإيه. أويســتاس هايدون، رئيس قســم الأديــان المقارنة بجامعة شــيكاغو، علاقة محددة المعالم بين المؤلــف وقرائه. قدَّم هايدون «هو» بوصفه محاضر هاسكل المثالي:

> كان بروفســور «هو» محاضر هاسكل مثاليا بوصفه مفسرا لنهضة الصين الثقافية وسفيرا للتفاهم بين الأعراق والثقافات على السواء، فهو ينتمي ثقافيا إلى كل مــن الشرق والغرب. وقعت التغيرات الهائلــة في حياة الصين الثقافية في وقت متأخر للغاية لدرجة أنها وقعت ضمن ســنوات شبابه، وفي الكثير من هذه الحركات كان «هو» رائدا وقائدا موثوقا به.

بالفعل، كيف قدَّم محاضر هاسكل المثالي هذا عصر النهضة الصينية إلى جمهوره الأمريــكي، وماذا كان يُقصد بـ «عصر النهضة» في هذه الحالة اللفظية المحددة؟ من المفيد إلقاء نظرة من كثب على كلمات «هو» نفسه في المقدمة:

> إن كان لديَّ أي حجة أقدمها، فإنني أريد من قرائي أن يفهموا أن هناك تغــير[ات] ثقافية ذات أهمية عظيمة حدثــت وتحدث في الصين... ببطء، بهدوء، لكن بما لا يدع مجالا للشك... باتت النهضة الصينية حقيقة واقعة. ويبــدو نتاج هــذا البحث غربيًا (occedental) بشــكل يدعــو إلى الريبة والشك. لكن أخدش ســطحها وسوف تجد أن المادة المصنوعة منها ليست ســوى صخر الأديم الصيني الذي لم تزده الكثير من عوامل التجوية والتآكل إلا جلاء، الصين الإنســانية والعقلانية بُعثت من جديد بلمســة من حضارة العالم الجديد العلمية والديموقراطية.

مرة أخرى، اســتُخدم عصر النهضــة لوصف تغير ثقــافي ذي أهمية عظيمة وليعلن أن شــيئا ســاحرا حدث ويحدث، على رغم أن الكلمة هنا تُقال لجمهور

ليس غريبا عليه ما يعنيه «عصر النهضة» في الأصل. لعل جمهور هو الأمريكي كان متشوقا بشأن مجموعة الصور والمفردات اللفظية والأفكار التي استحضرتها الصورة المجازية، لكن لا شك أنهم تساءلوا أيضا عن المعنى الذي كان يقصده «هو» من «عصر النهضة» حينما تحدث عن «الصين الإنسانية والعقلانية بُعثت من جديد بلمسة من حضارة العالم الجديد العلمية والديموقراطية». لا بد أنهم سألوا سؤالا مثل «هل هذا عصر نهضة حقيقي؟» يكتسب مصطلح عصر النهضة في محاضرة هو بعدا موضوعيا، ويصبح إبداعا يتجاوز أي اتصال أو تشابه مع عصر النهضة «الحقيقي» الذي يعرفونه. يدعو نص «هو» جمهوره إلى المضي خطوة أبعد في السؤال ليطرحوا السؤال كالتالي: «لكن هل كان عصر النهضة الذي أعرفه عصر نهضة حقيقيا؟» لعل ما هو حقيقي هنا هو نوع معين من الممارسة النظرية التي مورست أولا في أوروبا ثم ظهرت المرة تلو الأخرى استجابة لظروف مختلفة. ربما كان يتعيّن أن يُستبدل سؤال المصداقية والحقيقة بسؤال القدرة على الانتشار والأداء[26].

في الواقع، هو ليس مهتما باستكشاف العلاقة الرابطة بين عصر النهضة الصينية وعصر النهضة الأوروبية، حتى إن المحاضرة الثالثة بعنوان «عصر النهضة الصينية» بدأت بتلخيص لثلاث سمات بارزة يشترك فيها عصر النهضة الأوروبية مع ثورة الرابع من مايو الأدبية والتي يطلق عليها هو اسم عصر النهضة الصينية: (1) كانت كلتاهما حركتين واعيتين لاستبدال الأدب الكلاسيكي بأدب جديد مكتوب بلغة الشعب الحية، (2) كلتاهما كانتا حركتيّ احتجاج واعٍ ضد الكثير من الأفكار والمؤسسات الثقافية الراسخة وحركتي تحرر واعٍ للفرد من ربقة التراث، (3) كانت كلتاهما حركتين إنسانيتين. ولعلنا نتساءل عما إذا كانت هذه هي السمات البارزة لعصر النهضة الأوروبية أم إنها تمثيل «هو» له. لكن في أي من الحالتين، يبدو أن «هو» لم يكن ليكترث كثيرا، إذ سرعان ما يترك المقارنة ليمضي في حجته التالية: «كانت هناك الكثير من فترات أو عصور النهضة الصينية»: أولا: عصر أسرة تانج التي برز فيها الشعراء العظام والأدب النثري الجديد الذي سار على منوال الأسلوب الكلاسيكي، ثانيا: تطور فلسفة علمانية كنفوشية جديدة في عصر أسرة سونغ، ثالثا: ظهور المسرحيات الدرامية في القرن الثالث عشر وظهور الروايات العظيمة، رابعا:

تطور العلوم والمعارف الكلاسيكية بمنهجيها الفيلولوجي والتاريخي في الثلاثمائة عام الأخيرة، خامسا: الثورة الأدبية التي ذُكرت للفور. إن كانت كل هذه العصور عصور النهضة الصينية، فالمؤكد أن عصر النهضة الصينية لا يشبه عصر النهضة الأوروبية إلا قليلا. ليست إلا اللحظة الأخيرة من عصر النهضة الصينية هي التي تأثرت من خلال الاتصال الحميم بالثقافة الأوروبية. عمل توضيح «هو» المفصل لثورة الرابع من مايو الأدبية كحركة مدروسة وواعية تمام الوعي ومختلفة للغاية عن الحركات السابقة أيضا على تأطيرها بوصفها المرحلة الأخيرة من مراحل عصر النهضة الصينية أكثر منها المرادف الصيني لعصر النهضة الأوروبية. أصبح عصر النهضة في عرض «هو» ظاهرة صينية محلية بالكامل، متجذرة بعمق في التطور التاريخي للثقافة الصينية نفسها.

تفاديا للوقوع في الانطباع الخاطئ، ذكرتُ أن رؤية هو للثورة الأدبية لاتزال متمركزة حول مشكلة اللغة. عرَّف هو المشكلة التي قدَّمت الثورة الأدبية حلا لها على أنها «العثور على لغة مناسبة يمكنها أن تعمل بمنزلة وسيلة فعالة من وسائل تعليم وتثقيف الملايين العريضة من الأطفال والكبار الأميين»[27]. وأطلق على مهمة عصر النهضة الصينية العبارة التالية «لغة جديدة، وأدب جديد، ونظرة جديدة على الحياة والمجتمع، وعلوم ومعارف جديدة»[28]. لكن التحول اللغوي الذي حدث في عصر النهضة الأوروبية والذي استند إليه هو شي في دعوته إلى حركة الكتابة باللغة الدارجة الصينية في 1918، لم يسلط هو عليه الضوء في سرده لتطور اللغة القومية في الصين. وعندما يروي هو ما قام به من أنشطة وإسهامات في الحركة، نجده يتحدث عن مناقشاته وجدله مع أصدقائه المشتغلين بالأدب في الولايات المتحدة، وتجريبه مع اللغة الدارجة في كتابة الشعر، والأهم من هذا كله دراسته للتاريخ والأدب الصيني مستعينا بمنهج علمي اكتسبه أخيرا. باختصار، ساهمت نزعته البرجماتية التي ألمح إليها في توجيه هذه الحركة الداعية إلى الكتابة باللغة الدارجة وعصر النهضة الصينية. وضع هو صعود اللغة الدارجة في الصين في سياق تاريخي عالمي، لكنه، وبخلاف مقالاته التي كتبها في 1918، لم يذكر شيئا عن شخصيات مهمة بعصر النهضة (أو ربما العصور الوسطى؟) مثل دانتي أو لوثر اللذين دَعوَا إلى اللغة الدارجة

بشـــكل بطولي كما فعل قبل ذلك بخمســـة عشر عاما. كان مـــا قدمه لنا «هو» تفســـيرا علميا يثبت أن لغة الماندرين الصينية تتمتع بكل المؤهلات التي ينبغي توافرها في أي لغة قومية. ربما كانت هذه هي اللحظات التي يفهم فيها جمهور «هو» الأمريكي معنى عبارة «لمســـة منهج علمي من العالم الجديد». أصبح عصر النهضـــة في خطاب «هو» عبارة عن صـــورة مجازية تعمل على جرجرة جمهوره إلى الأمـــام والتقهقر به إلى الخلف، بينما يظل المجاز محل نزاع وعدم اســـتقرار وتتعرض الافتراضات والآراء إلى التحدي والرفض. تعمل النهضة هنا بمنزلة صورة مجازية خيالية، مجال لغوي منبســـط يتحدى فهم المرســـل إليه وتسامحه بينما يعيد المُرسِـــل اختراع الكلمة بالكامل ويســـتخدمها بطريقة جديدة. إذا ســـاعد تطويع هو وبراعته الواعية في اســـتخدام عصر النهضة، على تسهيل تحول اللغة الدارجة في الصين من لســـان عاميّ إلى لغة قومية منذ خمســـة عشر عاما، فقد كشـــفت إعادة اختراعه وصياغته لـ«عصر النهضة» في هذا الســـياق الخاص، عن فضاء فريد يقع على الحدّ الفاصل بين ثقافتين.

### «عصر النهضة» كعمل مفتوح

> للكلـــمات صدى ورنين يختلف من كلمـــة إلى أخرى في أفكار كل فرد، بل إن أدق اختلاف يهتز خلال اللغة كحلقة تزداد اتســـاعا فوق ســـطح الماء. وكل «فهـــم» من ثـــمَّ أيضا «لا فهـــم»، وكل اتفاق بين الفكر والشـــعور اختلاف أو تشعب أيضا [29].

في نهايـــة هـــذه القراءة الصينية لعصر النهضة، نتســـاءل حـــول صدى كلمة «عـــصر النهضـــة» في الســـياقات غير الأوروبيـــة الأخرى. يرى ديڤيـــد كوپف أن «حقيقة تطبيق شـــعوب غير أوروبية لمفهوم عـــصر النهضة المُعمم على تاريخها وتراثها لا بد أن يكون سببا كافيا للتخلي عن مفهوم عصر النهضة الأقدم المتمركز حول أوروبا»[30]. لا تحرر رؤى كوپف بشأن قراءة عابرة للثقافات لعصر النهضة الأوروبية «النهضة» نفسها من أصولها الأوروبية فحسب، بل تشير أيضا إلى فهم لـــ «عصر النهضة» كفكرة تنتمي إلى أي ثقافة. لعل الوقت حان لإعادة النظر في «النهضة» ليس باعتبارها موضوعا مستقلا من الناحية الأنطولوجية كان موجودا

في المـاضي البعيد، لكن كفكرة ذات نهاية مفتوحة، والتي قد تتغير - بل «لا بد» لها أن تتغير، حينما تقابل مختلف المفسرين وتُوضع في مختلف السياقات. لكن الأمر الذي لن يتغير هو الحوار الذي سيظل مستمرا. أعتقد أن الوصول إلى فهم أكـثر اكتمالا لـ «النهضة» يدور حول معرفة كل أنواع الحوار الممكنة التي يمكـن لـ «النهضة» أن تولّدها، سواء كانت داخل أوروبا أو خارجها. وبهذا المعنى يمكننا القـول إن «النهضة» قد تعمل بمنزلة عمل مفتوح يسـمح للبشرية بأن تسـمع أصواتا من ثقافات ولغات وشعوب مختلفة.

6

# سري أوروبيندو: عصر النهضة في الهند وعصر النهضة الإيطالية

بريندا دين شيلدجن

شـهدت الهند بدايـة من أواخـر القرن الثامـن عـشر فصاعدا تحـولا ثقافيـا أطلق عليه كل من الكُتّاب الهنود والأوروبيين اسـم عصر النهضة الهنديـة[1]. كانت هذه الحركة صنيعة كل من موظفـي شركة الهند الشرقية الإنجليزيـة الذيـن أضحوا باحثـين في الهند القديمـة، وعمـل الهنود الذيـن وقعوا تحت تأثير «الإنتلجنسيا» الإنجليزية. قدمت الحركة التـي كانت مرتبطة بشـخصيات فكرية مثل ويليام چونز، الذي أسـس الجمعية الآسيوية في البنغال في العام 1784، الدعم لجميع أنواع البحث في علم الهنديـات[2]. وبرزت البنغال

«يشـترك عـصرا النهضـة الهندية والإيطالية في سـمات أهمها إعادة اكتشـاف الثقافـة الكلاسـيكية أو القديمة»

بريندا دين شيلدجن

جزئيا بسبب هيمنة البريطانيين على المنطقة فترة أطول، كما كانت كلكتا عاصمة الهنـــد البريطانية حتى العام 1911، وبـــدأت أول مطبعة وأول صحيفة هندية - إنجليزيـــة، وهي «ذا بنغال جازيـــت» (The Bengal Gazette)، التي ظهرت في العام 1816، في العمل بالمنطقة [3].

تشهد حقيقة أن هذا النشاط الفيلولوجي في بدايته كان عمل الباحثين البريطانيين المولعين باستكشاف الحضارة الهندية القديمة بالطبيعة «المهجنة»، إذا استعرنا كلمة هومي بابا، لهذا التطور في بداياته[4]. ويبين عمل المثقفين الهنود النشـــطين في هذه الحركة بالمثل الطبيعة التوفيقية والعابرة للثقافات للتغيرات الجارية. حللت رســـالة بعنوان "عصر النهضة في الهند»، وهي رسالة صغيرة كتبها في العام 1920 أحد المثقفين الهنود البارزيـــن بالقرن الماضي وهو أوروبيندو جـــوس (Aurobindo Ghose) (1872 – 1950)، التطـــورات في القـــرن التاســـع عشر. باتت رســـالة أوروبيندو، التي حولـــت «النهضة» إلى أداة سياســـية - ثقافية بينما تتبنى فرضيـــات «تصبغ بالصبغة الجوهريـــة» الهند والهوية الهندية بوصفها منهجها الســـائد، بيانا سياســـيا وقوميا لـ «بعث» الهند[5]. يمثل أوروبيندو بوصفه بنغاليا نشـــطا في إحياء الفلسفة الهندوسية والسنســـكريتية كيفية هيمنة مفهوم النهضة الهندي الشـــمالي وتحديدا البنغالي على خطاب «الإحياء»، وهي حركة بعث وإحياء وقعت بالوقت نفسه في شمال الهند.

لما رأى أوروبيندو أن عصر النهضة الهندية وصل إلى نقطة تحوله الرئيســـية في بدايـــات القرن العشرين، ميَّز الرجل هذا العصر عن ســـلفه الأوروبي حينما شـــبهه بالصحوة الجديدة التي وقعت في أيرلندا في الوقت نفسه الذي حدثت فيه في الهند. وكتب يقول رابطا الصحوة القومية بإعادة الاستكشاف الثقافي:

> هناك ســـؤال نطرحه أولا: وهو هـــل كان هناك حقا عصر نهضة في الهند على الإطلاق؟ وتعتمد الإجابة عن هذا الســـؤال كثيرا عما نعنيه بتلك الكلمة؛ كما تعتمد أيضا على المستقبل، لأن الأمر نفسه مازال في مهده وإنه لمن المبكر للغايـــة أن نقـــول ما يمكن أن يفضي إليه. تعود الكلمـــة بالذهن إلى الوراء إلى نقطـــة تحول الثقافة الأوروبيـــة التي طُبِّقت عليها لأول مـــرة؛ ولم تكن هذه صحوة جديدة بقدر ما كانت انقلابا واتجاها معاكســـا، استيلاء للروح والشكل اليونـــاني - الروماني القديم على أوروبا صُبِغَت بالصبغة المســـيحية والجرمانية

> والإقطاعيـــة بكل النتائج المعقـــدة والهائلة التي حدثت مـــن جراء ذلك. من المؤكـــد أن هذه ليســـت نوعا من النهضات ممكنة الحـــدوث على الإطلاق في الهند. هناك تشـــابه أكثر قربا بالحركة الكلتية التي وقعت في أيرلندا أخيرا، أي محاولة روح قومية أحييت من جديد أن تجد دافعا جديدا للتعبير عن نفسها، ما من شأنه أن يمنح القوة الروحية لحركة إعادة تشكيل وإعادة بناء عظيمة؛ في أيرلندا اكتُشـــف هذا الأمر عن طريق عودة إلى الروح والثقافة الكلتية بعد فترة طويلة من التأثير الإنجليزي الذي أرخى سدوله عليها، وفي الهند يبرز شيء من هذا النوع من الحركات نفســـه وقد أخذ منعطفا حادا منذ انفجار العنف السياسي في العام 1905 (عصر النهضة في الهند، ص2 و3).

عرَّف أوروبيندو عصر النهضة الأوروبية بأنه بعث للمذهب الإنساني، وإعادة استكشـــاف «الروح» اليونانية - الرومانية في أثناء قراءته للأحداث مثل الإطاحة بأوروبا المســـيحية الجرمانية الإقطاعية. رأى هذا أنه مختلف اختلافا جذريا عن الأحـــداث التي تقع في الهند، ومـــع تأكيده على الاختلاف، وجـــد أوروبيندو أن التطـــورات الأوروبية غير ملائمة لوصف ما قد يحـــدث في الهند. من الواضح أن النهضة باتت بالنسبة إلى أوروبيندو، على رغم تأثرها بأصولها الأوروبية، مصطلحا لوصـــف «الإحياء» المنفصل عن منظومته الثقافيـــة الأوروبية، أي «محاولة روح قومية جرى إحياؤها من جديد أن تجد دافعا جديدا للتعبير عن نفســـها، ما من شـــأنه أن يمنح القوة الروحية لحركة إعادة تشـــكيل وإعادة بناء عظيمة» (عصر النهضة في الهند، ص3).

هناك زعم بأن رام موهان روي (1772 - 1833) هو أول من استخدم كلمة «النهضة» بشأن هذه الحركة الهندية في بدايات القرن العشرين، في الوقت الذي اســـتُخدمت فيه لأول مرة على عـــصر النهضة الأوروبية على يد الباحث الفرنسي جول ميشـــليه (1798 - 1874)، وحينما قال رام موهان روي: «بدأت أعتقد أن شـــيئا يشبه عصر النهضة الأوروبية ربما وقع هنا في الهند»[6] كان يصف بدايات القرن التاســـع عـــشر في البنغال. وغالبا مـــا كان الروائي البنغالي بنكيم تشـــاندرا تشـــاترجي (1838 - 1894) يســـتخدم مصطلح النهضة للحديث عن المناقشات حول اللغـــة والأدب والإنتاج اللغوي والأدبي في البنغـــال في منطقته المعاصرة في

القرن التاسع عشر. وفي نهاية القرن أطلق أوروبيندو في مقالاته عن بنكيم تشاندرا تشاترچي على عصر الكاتب اسم عصر النهضة البنغالية[7].

أوردت رسالة أوروبيندو عصر النهضة في الهند تفاصيل عما يحدد عصر النهضة البنغالية ويميزه. يدرس هذا العمل مختلف جوانب عصر النهضة البنغالية بالمقارنة بفكرة أوروبيندو عن عصر النهضة في إيطاليا، لكنه مهتم بشكل رئيسي بتحديد ما يمكن أن يشكّل عصر نهضة بنغالية متفرد. وفي هذا الشأن، وحتى قبل أن يطور أنطونيو غرامشي نظريته عن التسلط الثقافي، بسط أوروبيندو فكرته في أن الثقافة كانت وسيلة لتكوين «الهوية القومية» وتحديدها وتعزيزها، سواء كانت اقتصادية أو ثقافية أو سياسية[8].

في البنغال، وتحديدا حيث بدأت الحركة الهندية، شمل «عصر النهضة» في الأصل المناقشات والخلافات حول اللغة والتعليم؛ والجهود الجادة لاستعادة الثقافة الهندية القديمة (أي الثقافة الڤيدية والسنسكريتية)، واللقاء مع الأفكار والتعليم والثقافة الجديدة - الأوروبية، في هذه الحالة. أسهم إدخال المطابع والجامعات والمناهج الدراسية الجديدة في بدايات القرن التاسع عشر إلى البنغال، في حدوث تحول ثقافي مذهل، وكان من المفارقة أنها جميعا مهدت الطريق لحركة الاستقلال عن القوى الاستعمارية. أثارت هذه العوامل معا انفجارا غير مسبوق في الإنتاج الأدبي والفلسفي والفكري. لكنني أرى أن الصراع السياسي الهندي ضد الإمبراطورية البريطانية أدى إلى توجيه الميول العاطفية الفكرية وتشكيل المواقف التي تبناها المثقفون. في الواقع، جاءت ثقافة إقليمية عُبِّر عنها بشكل أكبر من غيرها (الثقافة البنغالية) لتهمش بشكل غير مقصود كل مناطق الهند الأخرى.

يُقارن عصر النهضة البنغالية الذي يطلق عليه عادة عصر النهضة الهندية بعصر نهضة التاميل الجنوب هندي الذي بدأ خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر. بينما اشتركت كلتا المنطقتين في عودة الاهتمام مجددا باستكشاف النصوص القديمة، وبينما كان عصر النهضة البنغالية عصرا قوميا بقوة وأنصاره عازمين على تعريف هوية «هندية» شاملة، «شجع» عصر نهضة التاميل «الرؤية القائلة إن الشعب المتحدث بلغة التاميل يتمتع بهوية قومية منفصلة». وأدى هذا بالبعض إلى تبني

حركـة «دراڤيـدا نادو من أجل الدراڤيديـين»[9]. وُظِّفَت كلمة دراڤيـدي التي عُثِرَ عليها في النصوص السنسـكريتية لوصف الحركة غير البراهمية التي تضم المتحدثين بلغة التيليجـو والكانادا والماليالاميـة والتاميل، والذين اعتُبرت ثقافتهم مسـتقلة عن السنسـكريتية[10]. في الوقـت الذي رأى فيه الكثير مـن المؤرخين الهنود أوجه تشـابه بين عصري النهضة الهندية والإيطالية، فقد أدركوا أيضا أن كليهما يشـتركان في نفس مشكلات التأريخ وتحديد الملامح. هل هاتان النهضتان حركتان ثقافيتان أم سياسـيتان أم اجتماعيتان؟ وما هي تواريـخ بدايتهما ونهايتهما؟ ومثلما دار الجدل والخلافات حول بداية عصر النهضة الإيطالية منذ قرابة مائة عام، يمتد عصر النهضة الهندية من العام 1772 وصولا إلى أواخر القرن التاسع عشر من دون خطوط فاصلة واضحـة، لأن التواريخ تعتمد على تحديد واضح لما يشـكِّل هـذه النهضة ويكوِّنها. وهنـا - بالطبع - كما أدرك أوروبيندو تكمن صعوبة فرض مصطلح «النهضة» على هـذا النوع من «الإحياء» الـذي كان يحدث. لكن أكثر الخطابات وضوحا عن عصر النهضة حول تبني المصطلح تؤكد الطبيعة «العابرة للثقافات» أو الطبيعة التوفيقية للتطورات الثقافية في الهند.

يشترك عصرا النهضة الهندية والإيطالية في سمات أهمها إعادة اكتشاف الثقافة الكلاسيكية أو القديمة. غير أن الجهود الفكرية الأوروبية في القرن التاسع عشر في الهند طبقت مناهج الفيلولوجيا الألمانية لمقاربة الثقافة السنسـكريتية من خلال نمـط أو نموذج متوازٍ مع اهتمامهم بالثقافة اليونانية - الرومانية وثقافة العصور الوسـطى [الأوروبية]. بدأ هذا النشـاط الفكري قبل أن يبدأ الهنود الشماليون في استكشـاف ودراسـة جذورهم الثقافية متبعين المناهج الأكاديمية الموضوعية الخاصة نفسـها بعصر التنوير الأوروبي. كان لعصر نهضة التاميل بُعْد فيلولوجي مهـم أيضا كعصر النهضة الإيطالية، لأن اكتشـاف كلاسـيكيات التاميل الذي بدأ في النصف الثاني من القرن التاسـع عشر قد دشـن عصر نهضـة التاميل بالفعل. تختلف النتائج الثقافية والسياسـية كثيرا عن تلك التي تميز ما يطلق عليه عادة عصر النهضة الإيطالية. على سـبيل المثال، عندما اكتشـف يو. ڤي. سواميناثا آيار (1855 - 1942) مخطوطات ملاحم التاميل العظيمة المكتوبة على سعف النخيل، فإنه أسهم بذلك في بناء هوية ثقافية لشعب التاميل، مثل إسهام اكتشاف ملحمة

«بيوَلْف» (Beowulf)(*) في إنجلترا وخلق هوية أنجلو - ساكسونية أو الرابط بين الهوية القومية العبرية/ الصهيونية وبعث اللغة العبرية القديمة في القرن التاسع عشر، أسهم ظهور كلاسيكيات التاميل التي أبرزت حضارة قديمة دراڤيدية بارعة ويمكن وصفها بأنها منفصلة ومتميزة عن السنسكريتية إلى السطح في الدفع بفكرة هوية دراڤيدية ذات تاريخ وثقافة متفردة.

لكن كلا من عصري النهضة الهندية الجنوبية والشمالية اختلف اختلافا جذريا عن العصر الإيطالي، لأن العصر الإيطالي لم يكن به مكون تجاري أو سياسي توجهه قوة استعمارية خارجية، على رغم أن التوسع الاستعماري الأوروبي قد وقع بالفعل في أثناء هذه الفترة. لم يكن الكُتّاب والمثقفون الإيطاليون في عصر النهضة منخرطين في كفاح مناهض للاستعمار. وبالتالي، كان عصر النهضة في إيطاليا حركة نخبوية حرّكها مبدعون في الفنون والآداب والفلسفة. أما في الهند، جزئيا بسبب بدء الحركة في البنغال مركز الهندوسية، سيطر المثقفون الهندوس على الحركة، ونظرا إلى عدم مشاركة السكان المسلمين، فمن العسير وصفها بأنها حركة هندية جامعة. تزامن عصر نهضة التاميل مع الحركة القومية التي كانت موالية لفكرة هند واحدة لكنها في الوقت نفسه روجت للهوية الثقافية المتفردة لأدب التاميل ولغته[11]. في الواقع، رأى الكثير من المثقفين الهنود في هذه الفترة تشابها أكبر مع إيطاليا في القرن التاسع عشر، حينما سعى جاريبالدي إلى توحيد إيطاليا والقضاء على النزعة الإقليمية والنفوذ الأجنبي[12].

جادل آخرون بالقول إنه إذا فُهِم عصر النهضة الإيطالية باعتباره ظاهرة ثقافية، فإن الرابط بينه وبين «الصحوة» أو عصر النهضة الهندية سيصبح أكثر هشاشة. خضعت الهند لتحول تحت تأثير أوروبا، لكن عصر نهضتها لم يشتمل على أي محاكاة للثقافة الإنجليزية الڤيكتورية أو الثقافة اليونانية - الرومانية القديمة، بالعكس من النسخة الإيطالية التي كان إحياء الثقافة اليونانية - الرومانية «الحقيقية» أحد أهدافها. إضافة إلى ذلك، لم ينتج عن الحركة الإيطالية التي كانت إقليمية في بداياتها

(*) قصيدة بطولية، وتعد أرفع ما وصل إليه أدب اللغة الإنجليزية القديمة، كما أنها أبكر عمل ملحمي أُنشئ باللغة المحكية الدارجة الإنجليزية. زمن تأليف الملحمة واقع في القرن الثامن الميلادي، وتحكي أحداثا وقعت في القرن السادس الميلادي. [المحرر].

أمــة أو تعريفا للهوية الإيطالية، بينما وضعت الحركة الهندية، والتي بدأت أيضا في إقليم، بناء الأمة وتشكيل الهوية من ضمن دوافعها الرئيسية[13].

ناقشــت دراسات سابقة عن عصر النهضة البنغالية كيفية تطبيق «فكرة» عصر النهضة الإيطالية في أثناء هذه الحركة الأدبية. كانت هناك أوجه تشابه هيكلية بين ما كان يحــدث في البنغال وما حدث في إيطاليا: كلتا الثقافتين (الإيطالية والهندية) ارتبطــت بصلات مباشرة بالحضارات القديمة وســعت إلى بعث ذلك الماضي؛ أيدت كلتاهــما لغة حضارتهما القديمة (اللاتينية والسنســكريتية أو التاميلية) لغة الدين والتقاليــد الأدبية المبجلة؛ واشــتركت كلتاهما في تأســيس اللغــة الدارجة بوصفها الوســيط بالنســبة إلى الأدب والثقافة (الدارجــة الفلورانســية والبنغالية). غير أن الكولونياليــة والاحتلال البريطاني جعلا الموقف الهنــدي مختلفا اختلافا جذريا عن الموقف الإيطالي.

ترتبــط الثقافة بالضرورة بالتطورات السياســية والاجتماعية كما ذكرنا غرامشي وآخرون[14]. بالتأكيد لا أحد يستطيع إنكار أن الأيديولوجيات السياسية والاقتصادية أدت أدوارا مهمــة في تشــكيل التطورات الثقافية، مثلما تؤثــر التحولات في الثقافة في السياســة والاقتصاد. بيّن كتاب غاوري ڤيســواناثان أقنعة الغزو: الدراسة الأدبية والحكــم البريطاني في الهند[15] بشــكل مُقْنِــع كيفية توجيــه البريطانيين بوصفهم المحتلين الاقتصاديين والعســكريين والثقافيين للهند للتعليم والدين والأخلاق داخل أراضيهم الجديدة وشــعبهم المحتل. أوضحت ڤيســواناثان بما أثار دهشة الكثيرين أن الأدب الإنجليزي المعتمد تطور في البداية «لاستعمار العقل الهندي». وعلى رغم فرض البريطانيين منهجا دراســيا أجنبيا لكي يســاعدهم في غــزو الهند ثقافيا، فمن المفارقة أن المستعمرين أنفسهم هم من روج لبعث الثقافة السنسكريتية القديمة، والتي ســتصبح فيما بعد سمة أساســية من سمات عصر النهضة البنغالية، كمسعى سياسي وثقافي على السواء.

في البداية، بات بحث «المثقفين» الإنجليز الذين عاشوا في البنغال بمجرد أن تبناه المثقفون الهنود، صار هذا البعث السنســكريتي وســيلة رئيسية لخلق أيديولوجيا قومية للشــعب الهنــدي مصحوبة بجذور قديمة وَدين قديم وتراث حكم ســياسي ذاتي. اشــترك كل من البريطانيين والهنود في خلق «عصر ذهبي» عندما حكم الهنود

الآريــون الهند. عمل هذا التشـكيل الأيديولوجي الضيق لعــصر ذهبي آري قديم على إقصاء دور وإســهام الشـعوب (القبلية) التقليدية، وكذلك إسهام جنوب الهند بحضارة التاميل التي لا تقل قِدَما، والإســهام البوذي والچايني والسيخي والمسيحي والفارسي والإسلامي في ثقافة الهند وتاريخها.

كانت الهند بالنسبة إلى المثقفين الهنود الذين أفرزتهم الحركة البنغالية والذين سـيطروا على الخطاب الثقــافي في الهند تتمتع بوحــدة إيديولوجية في هذا الوقت المبكر. أدى الانحطاط الهندي إلى الحكم الاستعماري الإسلامي ثم الأوروبي، وكلاهما يتحمل المســؤولية عن عدد كبير من الأدواء من بينها قهر النســاء. يذكر أوروبيندو أن الباحثين الأوروبيين الذين لاحظوا الاســتمرارية في الحضارة الهندية يتساءلون ما إذا كان مصطلح «النهضة» ينطبق على الهند أساسا لأنها «كانت صحوة على الدوام وليســت هناك حاجة لصحوتها من جديـد». لكن أوروبيندو يرى أن «أبناء» الهند، والذيــن يعدّ نفســه واحدا منهم، يدركــون «الانحطاط الكبير الــذي بلغ ذروته في القرنين الثامن والتاسع عشر» (عصر النهضة في الهند، ص4 و5).

لكن إذا وضعنا الجوانب السياســية للحركة بين قوســين، على ما هي عليه من الأهمية لذلك العصر، فربما تمكنا من التحقق بشكل أكثر تحديدا من كيفية تشابك إعادة التشكيل الثقافي هذه مع «فكرة» عصر النهضة الإيطالية. يساعد فصل الثقافي عن السياسي والاجتماعي كذلك، على تحديد أوجه التمايز بين ما قد نراه، مستخدمين المصطلحــات الأوروبيــة، جوانب للتطورات في عصر النهضــة مقارنة بتلك في عصر التنويــر الأوروبي. على ســبيل المثال، ركزت شــخصيات مثل راجــا رام موهان روي وهنري ديروزيو (1809 - 1831) وحركة البنغال الشابة المكونة من معلمين بالكلية الهندوســية، والتي بدأها مواطنون هنــدوس في كلكتا العام 1817 لتدريس «منهج دراسي حديث» وتشــاندرا ڤيدياســاغار (1820 - 1891) عــلى القضايا الاجتماعية والسياسية التي تعد في الغرب أكثر تمييزا لعصر التنوير أوالإحياء (Risorgimento) خلال القرن التاســع عشر. اشــتملت هذه القضايا بصفة رئيسية على أمور الإصلاح والاســتقلال عن العادات والبنــى الاجتماعية المرتبطة بالماضي. بالنســبة إلى الهند، انتقلــت قضايــا الطوائف والطبقات الاجتماعية إلى جانب قضايا النســاء (لاســيما القضاء على ممارســة «الســاتي» [حرق الأرملة لنفسها بعد وفاة زوجها] وغيرها من

الأشــكال المختلفة الأخرى من ســوء معاملة الأرامل)، والتي حُظِرَت رسميا في العام 1829[16]، وكانــت من بين اهتمامات رام موهان روي الخاصة، إلى الصدارة كقضايا الإصلاح التعليمي والسياسي والاقتصادي والتحديث والتحرر من القوى الاستعمارية. فوق كل شيء كَلِفَ الكُتَّاب بـ «العقل». ومن ثمَّ اســتطاع ديروزيو أن يكتب: «إن مَنْ لا يعقل شخص متعصب؛ ومن لا يستطيع أحمق، ومن لا يفعل فهو عبد» [17].

كتب كيسوري تشاند ميترا، وهو أحد شباب البنغاليين، عن ديروزيو قائلا:

> لقد شــعر بأن من واجبه على هذا النحو ألا يُعَلِّم الكلمات فحســب بل الأشــياء ولا يلمس الرأس فقط بل القلب. لم يســعَ إلى حشــو الذهن بل إلى تطعيمه بالأفكار الكبيرة والحــرة. عمل، بناء على مبدئه، على فتح عيون فهم تلامذتــه؛ علّمهــم أن يفكروا وأن يتخلصوا من أغــلال ذلك التعصب المتحجر الذي لايزال عالقا بأبناء وطنهم. كان يتمتع بمعرفة عميقة بالفلســفة العقلية والأخلاقيــة ونقلها إليهم. وعندما رُزِقَ بقدر عالٍ من الذكاء، قادهم إلى قراءة كتب لوك وريد وستيورات وبراون[18].

ركــزت أولى شــخصيات النهضة الهندية هذه، وهم صنيعــة تراث تنوير ليبرالي وعقــلاني، على الهنــد وعلى تحررها مــن عاداتهــا وعبوديتها القديمة قــدم الأزل. على ســبيل المثال، كتب ڤيدياســاغار يقول: «ســاعدت حركة براهمو سمج [وهي حركة أنشــأها رام موهان روي] على تحرير الهند من إقطاع العصور الوســطى إلى ديموقراطيــة وطنية، من الإيمــان الأعمى والعادات المعاديــة للمجتمع إلى المعرفة والعلــم، في هيئــة تحرر ثــلاثي: فكري وديـنــي، اجتماعي وأخلاقي، وســياسي»[19]. توضــح هذه الاتجاهات تأثــير التعليم الأوروبي ومزيج مــن أيديولوجيات الإصلاح الديني والتنوير التي تحولت إلى أســلوب تعبير هندي. شــهد هذا العصر، بالنسبة إلى أوروبينــدو الذي كتب عن هــذه التطورات بعد قرابة مائة عام، «حضيض أفول الطاقــة، زمــن الغروب الــذي لا بد أن يبدأ منــه عصر جديد وفقا لفكــرة الدوائر الهندية. كانت تلك اللحظة، وضغط ثقافة أوروبية مفروضة جاءت بعدها، ما جعل الصحوة من جديد أمرا ضروريا» (عصر النهضة في الهند، ص5).

لكن، وبينما أرادت الجامعة الهندوســية تحت تأثير ڤيدياســاجار ورام موهان روي تعليــما مصمَّــما على غرار نمــوذج التنويــر الأوروبي مع تحديــد الرياضيات

والتاريخ وعلم الاجتماع والفيزياء والكيمياء الأوروبية كمواد أساسية وحذف اللغة السنسكريتية من المنهج الدراسي، كان المستشرقون البريطانيون مفتونين بماضي الهند. أسهم استكشاف أن الهند لديها كتب قديمة وشعر قديم قِدَم اليونان القديمة أو أقدم منها في تشكيل «عصر نهضة» على غرار البعث الأوروبي الإنساني لليونان وروما القديمة. من تفاصيل النهضة الهندية للغة السنسكريتية الكلاسيكية المفارقة أن إحياء الدراسات الكلاسيكية الهندية فهمه الهنود كرد فعل لمنهج جامعتهم الغربية الدراسي[20]. لكن إذا نظرنا بدقة أكثر إلى الأبعاد الثقافية لهذا العصر، فسوف نرى لماذا رأى الكُتَّاب أنفسهم جزءا من حركة أطلقوا عليها اسم «النهضة». كتب رابندرانات طاغور مثل پترارك الذي كان ينظر إلى الماضي على أنه يعني انقطاعا تاريخيا عن الهند قبل «نهضتها»، «كانت الهند تغطّ في سبات يشبه الموت. حياتها غِيضَ ماؤها، لتبين كل تلك العادات والخرافات الميتة والمنسية، وكل الجهل وكل الضغائن وكل المرارة والانفصال»[21]. في العام 1892، كتب طاغور عن تشاترچي:

> لدى وقوفنا عند موضع حيث التقى عصران يمكننا أن ندرك على الفور ما فات وما هو آت. إلى أين ذهب ذلك الظلام، ذلك الارتباك، وذلك النعاس؟.. ومن أين ظهر كل هذا النور، كل هذا الأمل، كل هذه الموسيقى، وكل هذه الألوان؟ [22].

بينما كانت النهضة البنغالية نهضة قومية بقوة سياسيا، كانت من جهة أخرى نهضة دولية ثقافيا. وعلى الرغم من أنها ناهضت الغرب سياسيا واقتصاديا، فقد كانت مفتوحة أمام الغرب ثقافيا. في الوقت نفسه، فتشت هذه النهضة من جديد في تقاليدها السنسكريتية القديمة عن عصر ذهبي لمنابع قد تعيد تأسيس الأصول الثقافية الهندية؛ وتبنت اللغة البنغالية، وأجلّت اللغة السنسكريتية الكلاسيكية باعتبارها المدخل إلى الماضي، واعترفت باللغة الإنجليزية كلغة مشتركة (lingua franca) لا غنى عنها اجتماعيا وسياسيا بل وثقافيا أيضا. وبالتالي، تبنى الكُتَّاب البنغاليون، مثل كُتَّاب عصر النهضة الإيطالية (هنا من الجليّ أن عصر النهضة يعود إلى بدايات القرن الرابع عشر، وذلك أن هؤلاء الكُتَّاب الهنود أدخلوا دانتي في مناقشاتهم)، إمكانات لغتهم الدارجة الخاصة بالنسبة إلى الإنتاج الأدبي الذي كان إقليميا، لكنهم حينما يفكرون في دورهم ككُتَّاب دوليين، نجد أنهم يبدون

اعتراضهم على قوة اللغة الدولية، في هذه الحالة هي اللغة الإنجليزية. أعاد هؤلاء تشكيل العالم القديم مثل أسلافهم الإيطاليين، غير أن الكُتّاب البنغاليين كانوا مهتمين على وجه الخصوص بالانقطاع عن ثقافتهم الدينية القديمة الذي أحدثه تأثير أوروبا والإسلام. بشَّر مجيء اللقاء الأوروبي بالاغتراب عن الماضي والمرتبط بطبيعة الحال بالحداثة. مثل پترارك وڤالا وإرازموس وغيرهم من الإنسانيين الذين تخيلوا المسيحية كشكل بدائي وأصلي من أشكال الدين بالمقارنة بفسادها المعاصر، رأى ڤيڤيكاناندا وأوروبيندو وطاغور في «الهندوسية» القديمة وسيلة للتغلب على ما آلت إليه صور التقوى الفارغة والعادات القاسية التي شعروا بأن دينهم القديم آل إليها. كانت إعادة استكشاف الهندوسية بل واختراعها إلى حد ما كدين على غرار المسيحية واليهودية[23] وسيلة ثقافية لمقاومة تأثير الإرساليات المسيحية التي ألقت الضوء على جوانب الفشل في ممارسة الشعائر الهندوسية المعاصرة.

سعت رسالة سري أوروبيندو إلى تعريف هوية هندية، «مكوّن هندي» متفرد بينما يدافع عن أمة هندية متصوَّرة من خلال مفاهيم أوروبية. من الجليّ أنه موقف ثقافي وسياسي «مهجن»، لكنه «تهجين» عبارة عن نتيجة مباشرة للخبرة الاستعمارية. ونتجت هذه النزعة التوفيقية عن التبني الواعي لثقافة خارجية مفروضة وكرد فعل إزاءها على حد سواء. لم تحلّ البيئة العابرة للثقافات محل ثقافة هندية «نقية» (لا وجود لها على الإطلاق)؛ لكنها تطورت عن ثقافات هندية متعددة تمتعت هي نفسها بخصائص متنوعة وتوفيقية كثيرة. يصف مصطلح «النهضة» فينومينولوجيا (ظاهراتية) هذا الموقف العابر للثقافات الذي حاول فيه المثقفون الهنود في أثناء الفترة الاستعمارية أن يعَرِّفوا أنفسهم ولحظتهم في التاريخ.

كان أوروبيندو، بشكل أو بآخر، صورة نمطية للمثقف الهندي الشمالي في ذلك العصر، ابنا لبنغالي من محبي الإنجليز، كبر وهو يتحدث الإنجليزية وتعلم في مدرسة دير كاثوليكي في الهند. أرسله أبوه، الذي حرص على التأكيد على إنجليزية ابنه، إلى إنجلترا لاستكمال دراسته بمدرسة مانشستر الثانوية ثم مدرسة سانت پول في لندن. وبعد ذلك، في كمبريدج، حصل هذا الطالب النابه على الجائزة اليونانية واللاتينية.

وفي أثناء تدربه في الخدمة العامة الهندية، كان قد اكتسب قناعات قوية مناهضة للاستعمار البريطاني حتى قبل أن يترك مدرسة سانت بول، لكنه في كمبريدج اتبع مسار مهنته التي كان يرغبها كموظف في الخدمة العامة الهندية - البريطانية رغم حقيقة أنه شعر بالملل من الدراسة ووجد أن طلاب الخدمة العامة الهندية أشخاص غير مثقفين متوسطو المستوى.

ومن المفارقات أنه لم يحصل مطلقا على درجته العلمية من كمبريدج لأنه لم يجتز اختبار القيادة الذي كان مطلوبا لاعتماد شهادة الخدمة العامة الهندية. وكان قد بدأ في كتابة الشعر باللغة الإنجليزية حينما كان مراهقا في إنجلترا. ولما كان مستغرقا في التقاليد الأدبية الأوروبية من العصور القديمة إلى الحديثة، أتقن أوروبيندو عدة لغات أوروبية وعرف الشعر الأوروبي بوصفه تراثه الخاص. كما علّم نفسه اللغة الإيطالية ليقرأ دانتي بلغته الأصلية. كتب ك. ك. شارما عن شعرية أوروبيندو:

> باختصار، شعرية سري أوروبيندو هي النتيجة الطبيعية المباشرة لعقله المبدع الأصلي بشكل لافت للنظر إضافة إلى جميع التأثيرات التي شعر بها عقله المستقبِل من وقت إلى آخر في الهند وفي الخارج. ومن ثمَّ يمكننا أن نرى على رؤيته الجمالية أثر هوميروس وأرسطوفانيس ودانتي وجوته والشعراء الفرنسيين وشكسبير وكتابات «الأوبانيشاد» و«الجيتا» و«الرامايانا» و«المهابهاراتا» وكاليداسا وبهاڤابوتي ورابندرانات طاغور وراماكريشنا براماهنسا وڤيڤيكاناندا والتراث الجمالي الهندي والتقاليد اليونانية - اللاتينية والفرنسية، وفوق كل شيء، التراث الروحي الهندي وخبراته الروحية والفكرية الخاصة[24].

يشهد إنتاج أوروبيندو الجمالي والفلسفي المعتمد العالمي، قبل أن تغدو «العالمية» كلمة دائرة على كل لسان، على تكوينه الفكري متعدد الثقافات. رغم تعمقه في الثقافة الأوروبية، عندما عاد أوروبيندو إلى الهند في العام 1893، شرع في تعلم اللغتين البنغالية والسنسكريتية، وهي اللغات التي درسها فقط في كمبريدج في أثناء تدربه من أجل الخدمة العامة الهندية، كجزء من التدريب الضروري كي يصبح موظفا بالخدمة العامة الهندية [25]. وفي البنغال، وفي وسط

أحداث حركة سـواديشي (حركة مقاطعة البضائع البريطانية) في القسـم الأول من القرن العشرين، انخرط أوروبيندو بحماس في الحركة السياسـية التي كان يأمل أن تؤدي إلى الاسـتقلال الهندي عن إنجلترا. كان منظما ثوريا، وصحافيا سياسيا، وأحد قادة الحزب القومي الذي أطلق عليه التاريخ اسـم «المتطرفين»[26]. غير أنه واجه فشـلا جذريا في الميدان السـياسي، وهو الأمر الذي أدى به في النهاية إلى السـجن. لكـن تلك التجربة أفضت إلى بحث روحي أعـاد أوروبيندو مرة أخرى إلى الجذور الأدبية للتقاليد الهندوسـية. وعندما كان بالسـجن تعرض لخـبرة من بين خبرات صوفية كثيرة، كان من نتائجها تحوله صوب تقاليد مسـقط رأسه الروحية ودراسته للكتابات السنسـكريتية والهندوسـية الروحية. وأدى هذا إلى التزامه بالفلسـفة والتقاليد الروحية الهندية والأدب.

مـن بين خصائص عـصري النهضة الهندية التي تميزهما بشـكل خاص عن عـصر النهضة الإيطالية ما يمكـن أن يُطلق عليه «البحث عـن الهوية» مادام لايـزال البحث عـن معرفة أعمق بالحضارة القديمة قائمـا، ووضع مكانة الهند السياسية والاجتماعية في هذه الفترة موضع الدراسة، وكذلك أيضا صحبت تلك الجهود مسـاءلة للهوية الهندية، سـواء في عصر نهضة التاميل أو عصر النهضة البنغالية. وهذا- في الواقع -هو الموضوع الرئيسي في رسالة أوروبيندو عن عصر النهضة في الهند. عندما كُتبت هذه الرسـالة بعد مرور مائة عام على الأقل من ذروة ما أطلق عليه عصر النهضة الهندية، ووسـط ما سوف يفضي إلى استقلال الهنـد عن بريطانيا، اسـتطلع أوروبيندو هوية الهند في سـياق إعادة الصحوة الثقافية والسياسية.

ظهر عـدد من المقالات أو الكتب التي تناولت النهضة في الهند أوائل القرن العشرين. أشـار مؤلفو تلك المقـالات أو الكتب وهم علماء هنـود بريطانيون مثل تشـارلز فرير آندروز وچيمس هـ كزنز إلى «صحوة هندية»، متصورة الهند ثقافة موحدة غير متعددة على غرار «المجتمعات المتخيلة» بالمملكة المتحدة أو فرنسا. إضافة إلى ذلك، من الأهمية القول إن المثقفين الهنود كانوا غالبا ينظرون إلى الصحوة كوسـيلة للهـروب من الظلام إلى النور، كـما وَرَد في عبارات طاغور المقتبسـة من قبل، بينما رفض الأوروبيون الذين تعمقوا في الدراسـات الهندية

الكلاسيكية المفهوم القائل إن الهند تعيد استكشاف جذورها الروحية، مجادلين بأن الهند لم تهجر تقاليدها القديمة مطلقا[27]. في هذا الشأن، اتبع العلماء الهنود البريطانيون هؤلاء مدخلا غربيا نمطيا إلى «القوانين الأدبية»، الذي سيظل مدخلا موحدا ومتماسكا - كما ذكر إعجاز أحمد - عن طريق

> تفضيل الدين والميتافيزيقا، حتى يُذكر أنه ينضح- بشكل عابر للسياق التاريخي - بشيء من هوية هندية جوهرية تتخذ شكل سمتٍ روحي دائم. هذا التفضيل للعصر القديم وهيمنة اقتباس الكلاسيكيات السنسكريتية بوصفها المستودع المتفرد لـ «الأدب الهندي».

ويرى إعجاز أحمد أن هذا لا يمكن أن نجده بين المستشرقين الألمان مثل فريدريش شليجل فحسب، بل إن الهنود احتفوا به أيضا، وأبرزهم سري أوروبيندو [28]. تبنى أوروبيندو الموقف القائل بأن إعادة الصحوة ضرورة لأن البريطانيين فرضوا رؤية أوروبية للثقافة عن الهند ثم حددوا كذلك السمات التي تميز الهند. ومن ثمَّ سيكتب أوروبيندو.

> ما هذه الروح القديمة والجوهر المميز للهند؟ يميل الكُتَّاب الأوروبيون الذين صدمهم التوجه الميتافيزيقي العام للعقل الهندي وغرائزه ومثاليته الدينية القوية وأخرويته إلى الكتابة كما لو كانت هذه هي الروح الهندية. عقلٌ ديني ميتافيزيقي مجردٌ يغلب عليه إحساس باللانهائي، ليس ملائما للحياة، حالم وغير عملي، عازف عن الحياة والعمل مثل حضارة المايا، وهذه- هكذا يقولون - هي الهند؛ ولمدة من الزمن انقاد الهنود في هذا الأمر كما في غيره من الأمور وراء تكرار مقولات معلميهم وأسيادهم الغربيين الجدد (عصر النهضة في الهند، ص7).

تبدو هذه الهوية الهندية «غير الملائمة للحياة، الحالمة وغير العملية، والعازفة عن الحياة» - بالطبع - كدعوة لجيش نظامي إلى الظهور وتولي الإدارة العملية للحياة. بعبارة أخرى، يقدم التعريف الثقافي الإنجليزي للهند أساسا منطقيا للتجربة الاستعمارية. غير أن أوروبيندو يشرع في إعادة توجيه هذه السمة من سمات «الهوية الهندية» مقابل كل من التعريف الأوروبي للهند والالتزام بقراءته الروحية «الجوهرية» لتاريخ الهند الثقافي.

يصــف أوروبيندو في عصر النهضة بالهند هنــدا قديمة متألقة حيث كانت «الروحانية» و«الإحســاس باللانهائي» «المفتــاح الرئيسي للعقل الهندي» (عصر النهضة في الهند، ص9). شــدَّت عصور الڤيدا والدارما والأوبانيشاد من أزر هذا المــاضي المتلألئ والمحــدد (عصر النهضــة في الهنــد، ص9 - 22). غير أنه كتب «مــما لا شــك فيه أنــه كان هناك عصر وجيــز لكنه عــصر كارثي للغاية خَبَت فيه نــار الحياة العظيمة تلك، بل لحظة تحلل مبدئي، تميزت سياســيا بالفوضى التي منحت المغامرة الأوروبية فرصتها، وروحيا وعقليا بالمزيد من خمول الروح الخلاقــة في الدين والفن والعلم والفلســفة والمعرفة العقلية، لحظة ماتت منذ زمــن طويل» (عــصر النهضة في الهنــد، ص5). كما نظر إلى هــذه اللحظة من لحظــات المغامرة الأوروبية بوصفها الأســاس المنطقي لعــصر النهضة الهندية (عصر النهضة في الهند، ص5).

بالنســبة إلى أوروبينــدو، كان عــصر نهضة الهنــد عصرا جديــدا لثقافة قديمة تحولت، وليست انتماء حضارة وليدة لحضارة أخرى قديمة وميتة، بل ولادة جديدة حقيقيــة، ولادة من جديد. شــملت أبعــاده ومراحله الثلاث ما يلي: (1) اســتقبال الاتصال الأوروبي المؤدي إلى رفض جذري لماضي الهند؛ ومن ثمَّ رحب من جاءوا بعد ذلــك بتحديث الهند، في الوقت الذي كانوا فيــه يتمتعون بروح وطنية، «كانوا غير قوميــين في توجههم العقلي» (عصر النهضة في الهنــد، ص36)؛ ثم جاء بعد ذلك رد فعل مــا أطلق عليه أوروبيندو «الروح الهندية» إزاء التأثير الأوروبي إعادة تأكيد لا تتزعزع على القيم «الهندية»؛ [3] وكما ذكر أوروبيندو.

> مــا بدأت الآن فقط أو بدأت مؤخرا هــي في الواقع عملية خلق جديد ظلت قوة العقل الهندي الروحية ســامية فيها، تســتعيد حقائقها وتقبل أي شيء تراه صحيحا أو صوابا، مفيدا أو لا غنى عنه بالنسبة إلى الفكرة والشكل الحديث، لكنها تحوله وتُهَنِّدُه بالقدر الكثير، وتهضمه بالقدر الكثير وتحوله بالقــدر الكثير تماما داخلها حتى يختفي ســمتها الأجنبي ويصبح عنصرا آخر متناغما في عملية التخمر المميزة للربة القديمة، شــاكتي الهندية تسيطر على التأثير الحديث وتســتحوذ عليه، إذ لم يعد يســتحوذ عليها أو يغلبها (عصر النهضة في الهند، ص32 و33).

تمثـل المراحل الثلاث «اسـتيعابا وانصهارا دقيقا» اسـتعاد القديم من دون أن يتجاهل المنظور النقدي الجديد (عصر النهضة في الهند، ص42).

هذا وصف كاشـف للغاية لعـدد من الأسـباب، أولا: أدرك أوروبيندو حدوث ولادة جديدة في الهند وبدأت مع استقبال أوروبا ورفض خصائص معينة بالممارسات الثقافيـة الهندية. أعقب هذا تمـرد فكري ضد الثقافة الأوروبية، وفي النهاية ظهرت ثقافـة جديدة هضمـت الثقافة الأوروبية واسـتوعبتها، واسـتعادت جذور الهند الثقافيـة، و«هَنَّدَت» (كلمته) ما يمكن تعلمه مـن أوروبا. كان العنصر الثالث هو العنـصر الذي ربطه بعصر النهضة الهندية. ووصـف أوروبيندو الذي أدرك المعنى السياسي لهذه التطورات هذا التطور كما يلي:

> كل مـا هو جليّ حتـى الآن أن الفترة الأولى الخاصـة بالتمثل والتقليد السـطحي للأفكار والمناهج السياسـية الأوروبية قد انتهت. لقد استيقظت روح سياسـية أخرى في الشـعب تحت وطأة صدمة الحركة في العقد الأخير، وهـي الحركـة ذات الدافع القومي القوي بشـدة، دعـت إلى دين الوطنية الهندية، وطبقت مفاهيم الدين والفلسفة القديمة على السياسة، وعبَّرت عن عبادة البلد بوصفها أما وشاكتي، وحاولت أن تضع فكرة الديموقراطية بحزم على أساس الفكر والدوافع الروحية المنتمية إلى العقل الهندي (عصر النهضة في الهند، ص60 و61).

ويشـير هنا إلى حركة سـواديشي التي رفضها هو وطاغور على حد سـواء على أساس أنها تحاكي الحركات القومية السياسية الأوروبية العنيفة رغم أنها تحفزت من خـلال القومية الهندية وأدمجت التقاليد الهندية فيها. تمسـك أوروبيندو بتعريف جامـد ومصبوغ بالصبغة الجوهرية لما يعنيه الهندي «الذي اسـتيقظ من جديد». ومن خلال اتباعه لانقسـام ثنائي أشبه بتقسيم فانون بين أوروبا والآخر، عَكَس أيضا مفهوم سـعيد «الاستشراقي»، وهو التقسيم الجامد بين الشرق والغرب حيث تحتل الهنـد دائما موقـع روحانية أعمق، تلك الروحانية التي باتت أسـاس تعريف الأمة الهنديـة والعقل الهنـدي لذاتهما [29]. إضافة إلى ذلك، يعكـس انخراط أوروبيندو في هـذا المشروع الفكري المتخيل أيضا فكرة سـعيد عن تـورط المثقفين في الخطط السياسـية. نجد هنا- بالطبع - «الاسـتشراق» يروج له مثقف هندي، على رغم أن

أوروبيندو يرى أن هذه السيكولوجية «المصبوغة بالصبغة الجوهرية» و«المُهَنَّدة» مصدر من مصادر القوة السياسية [30]، المكان الذي يُستخدم فيه استجواب نقدي لـ «الثقافة الأوروبية المفروضة». كتب يقول «بدأ يظهر لدينا الآن».

> إحساس متزايد بضرورة تجديد الأفكار الاجتماعية والقوالب التعبيرية عن طريق روح الأمة التي تيقظت على آثار ثقافة تلك الأمة الضمنية الأعمق وغير المُعبَّر عنها، غير أنها حتى الآن بلا إرادة أو وسيلة فعالة للتنفيذ. ربما فقط مع بدء حياة قومية أكثر حرية يمكن لقوة النهضة أن تحكم قبضتها بفاعلية على العقل والعمل الاجتماعي للشعب المستيقظ (عصر النهضة في الهند، ص62 و63).

ومن ثمَّ، يؤيد أوروبيندو، على رغم قوميته الهندية الواضحة، الأمة في القالب الأوروبي ويرى أن هذه «الأمة» الناشئة ليست سوى نتيجة من نتائج نهضة ما. وفقا لكلمات بينيديكت آندرسون في وصف صناعة الأمم بوجه عام، ما نراه أمامنا في حالة أوروبيندو هو «حداثة الأمم الموضوعية في عيون المؤرخ» لكنه «الماضي القديم الذاتي في عيون القوميين» [31]. انخرط أوروبيندو في عملية تخيل أمة هندية على أساس خطوط محددة، ومن ثمَّ يعكس فكرة آندرسون أن «القومية ليست صحوة الأمم على وعيها بذاتها؛ لكنها تخترع الأمم حيث لا وجود لها» [32]. أضف إلى ذلك، وفيما يتعلق بتشكيل «الهوية»، علينا أن ننظر إلى تقسيم أوروبيندو الأشبه بتقسيم فانون نظرة نقدية، كما ناقشه هومي بابا «تعمل مثل تلك الهويات الثنائية المنقسمة إلى جزأين في نوع من التأمل النرجسي للآخر في الآخر» لأن الهوية ليست كيانا ثابتا على الإطلاق، وليست «مشروعا منتهيا» [33] كما أشار بابا ضمنيا. غير أنه لا بد لنا أن ندرك أن «استشراق» أوروبيندو لا يخلو من أغراض مناهضة للاستعمار. ويجب علينا أن نتردد في نقد هذه الأيديولوجيا صانعة الأمم أو تعريف الذات «المصبوغ بالصبغة الاستشراقية» لـ «هوية هندية مصبوغة بالصبغة الروحية»، ذلك أننا لا بد أن نتذكر الموقف الاستعماري والكفاح ضد الاستعمار الذي نبتت فيها هذه المفاهيم تحت عنوان عصر النهضة الهندية. كشفت لغته التي يهيمن عليها «الانصهار» و«التحويل» و«الاستيعاب» و«التحول» و«التمثل» مدى وعيه بوجود «يوجا» (Yuga)(*) أو عصر متحول انفتح فيه الماضي الطويل والتاريخ الحديث على

(*) حقبة أوعصر وفقا للفلسفة الهندوسية. [المترجم].

حاضر أدى إلى الكثير من التطورات الثقافية والسياسية لخدمة الأغراض الأساسية الخاصة بإيقاظ الهنود على «توجههم العقلي غير القومي»، وهو النتيجة المباشرة لـ «الثقافة الأوروبية المفروضة».

من الجليّ أن مصطلح «عصر النهضة» مصطلح مراوغ للغاية، ليس فقط في سياقه الأوروبي. يبرز استخدامه في هذا السياق قابليته للتطويع وإمكانية إعادة تشكيله بالنسبة إلى السياقات الثقافية المختلفة. تنطبق الطريقة التي يستخدم بها بعض الكُتَّاب الهنود في القرن التاسع عشر هذا المصطلح على ما نَصِفُه عادة بالتنوير أو حتى الحداثة، ما يلمح إلى أن التقسيم بين العصور الوسطى والنهضة أقل قوة مما تطلقه الدعاوى التقليدية. ونظرا إلى استخدام هؤلاء المهندسين الثقافيين الهنود للمصطلح لوصف الإصلاحات الاجتماعية والسياسية ودفع قضية الفهم العقلاني، فإنه يشبه التطورات في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا. وعندما يناقشون أوجه التشابه الثقافية، أي قضايا اللغة واستعادة النصوص القديمة والفلسفة والإصلاح الديني، من الواضح أنهم يربطون بين مشروعهم وعصر النهضة الإيطالية وعصر الإصلاح الديني والإصلاح المضاد. ومن الأهمية أن نلاحظ في هذا الصدد ضياع الفروق بين دانتي، على سبيل المثال، وبين بترارك وسط الجدل حول دور اللغة الأم في البنغال، حيث يستشهد الكُتَّاب بتطورات عصر النهضة الإيطالية عندما يعتقدون (بناء على عمل دانتي بالقطع) باعتماد اللغة الأم في الأدب. ومع ذلك، يهتم هؤلاء الكُتَّاب أيضا، مثل الإنسانيين الإيطاليين الأوائل، بنقاء اللغة القديمة وإعادة تأسيس مكانتها الثقافية. يشير مصطلح النهضة بين كُتَّاب عصر النهضة الهندية بشكل قطعي أيضا إلى وضع الفجوة بين الحاضر والماضي في الحسبان، والتشكك في التقاليد الماضية وإعادة صياغتها، سواء كانت تقاليد الثقافة أو المجتمع أو الدين أو السياسة.

تشترك بؤرة اهتمام المثقفين الهنود في جدالهم من أجل التغلب على الخرافات والعادات البدائية، والتوسع في الفرص التعليمية، وتوفير الحقوق للنساء والمنبوذين، والنقاش حول مستقبل التكنولوجيا وهلم جرا بالتنوير الأوروبي أكثر منها بعصر النهضة. بل الأكثر أهمية أن استعادة الثقافة السنسكريتية الهندية القديمة والدين الذي ينتمي إليها باتت أداة أساسية لإعادة تعريف الهوية الهندية

في صراع قومي مناهض للاستعمار. كما مثّلت استعادة ثقافة التاميل القديمة التي تقع في الصدارة من عصر نهضة التاميل من جهة أخرى تحديا قويا لهوية هندية تحددها السنسكريتية، حتى وإن ظل مهندسوها مخلصين لموقف الهند الواحدة السياسي والمناهض للاستعمار في ذلك العصر. ومن الواضح بالتالي أن الأجندة الثقافية والاجتماعية والسياسية بأكملها التي يغطيها مصطلح «النهضة» والذي استخدم في الهند يغفل فروق العصور الأوروبية بين العصور الوسطى وعصر النهضة وعصر التنوير.

بالنسبة إلى هذا النموذج، ماذا حدث لـ «القوانين العابرة للتاريخ والفترات التاريخية؟» الخاصة بفرانك كرمود[34]. استخدم المصطلح الأوروبي، عصر النهضة، وهو نفسه تقليد مبني على أحد ما اقترحه كرمود أنه بنى تصنيفية خيالية على مجموعات من الظروف شديدة التباين. يبدو أن النموذج الهندي اتبع فكرة چاك لو جوف عن العصور الوسطى حيث انتهى العالم القديم بانهيار الإمبراطورية الرومانية، وامتدت العصور الوسطى منذ ذلك الحين حتى الثورة الصناعية، وبعد ذلك ظهر العصر الحديث[35]. وعند ترجمة هذا إلى الهند، فسوف يجعل هذا عصر الڤيدا والملاحم السنسكريتية والتاميلية هي العالم القديم، يعقبها ألف عام أو نحوها سنوات وسيطة ضمت السيطرة المغولية والبريطانية، وظهر العصر الحديث في بدايات القرن التاسع عشر مع النهضتين البنغالية والتاميلية. إن حقيقة بروز الحركة الهندية لتغدو مرتبطة ارتباطا وثيقا بالكفاح الفكري ضد قوى الاستعمار يميزها أيضا بشكل جذري عن النهضة الأوروبية أو الإيطالية. من السمات الرئيسية للحركة التحديث الاجتماعي، وبناء الأمة، وتشكيل الهوية، الأمر الذي سيعقد الصلة بين عصر النهضة الهندية وحركات مشابهة في أيرلندا وإيطاليا ومصر في الفترة نفسها، على سبيل المثال.

بالتالي، ربما يثبت أن مصطلحات مثل القديم وبدايات الحديث والحديث كخانات واسعة أكثر إفادة ضمن البيئات الثقافية الأوروبية وغيرها لوصف الظواهر الثقافية كعصر النهضة الهندية. في ظل هذه الظروف سيصبح «عصر النهضة» إبستمولوجيا أكثر منه مجرد عصر، لأنه يصف وقائع ثقافية قد تحدث في أي مكان وزمان مقارنة باستخدامه الجامد والثابت لوصف ما حدث في لحظة

بعينهـــا في التاريـــخ الثقـــافي الأوروبي. وتوفر مثل هذه المصطلحـــات أيضا نموذجا كوكبيـــا للحديث عن الأدب. لكن في حالة البلدان المســـتعمَرة ســـابقا، ينبغي أن يتبع التقســـيم الأدبي بالضرورة أيضا نموذجا سياســـيا يشمل عصور قبل الاستعمار والاستعمار وما بعد الاستعمار والاستعمار الجديد، والتي لا شك تتزامن مع الطيف الأوســـع الذي ينقســـم إلى القديم، وبدايات الحديـــث، والحديث، والآن الحديث الجديد (neo-modern).

7

# عصر النهضة الأيرلندية

كاثلين هاينينجه

«ما الفكـر الأيرلندي؟ وكيف يمكن لنا تعريف الماهية الأيرلندية؟»

كاثلين هاينينجه

أطلق النقاد أسـماء متعددة على الحركات التي نشأت في أيرلندا في مطلع القرن العشرين. يبدو أن كل اسـم من تلك الأسماء يشير ضمنيا إلى تفسير مختلف للأحداث وقتذاك، ويعكس كل تفسـير، بـدوره، فكرة مختلفـة عن علاقة أيرلندا ببقية العالم. يعَرِّض «الإحياء الأيرلندي»، وهـو مصطلـح اسـتخدم في أغلـب الأحيان لمناقشـة الحركة الأدبيـة، إلى إمكانيـة إحياء عظمة شـعب ما بعد ضياعهـا تقريبا، وبالتالي فهـو مصطلح يتـماشى مع أجنـدة قومية. أما مصطلـح «الفجر الكلتي» (Celtic Twilight) الـذي نحتـه و. ب. ييتـس فهو تفسـير أكثر

عاطفية وغموضا أشــار إلى تسليط الضوء على ثقافة لم تحظَ سابقا بالتقدير الكافي وإعادة تفســيرها. يتماشى هــذا المصطلح مع الانتقال من مفهــوم رومانتيكي عن الــتراث إلى وعي حداثي. بينما يبدو أن مصطلح «عــصر النهضة» أكثر المصطلحات اســتخداما في الوقت الحالي، ويظهر أنه يعترف بالآثار الضمنية الاســتعمارية (وما بعد الاســتعمارية) للتاريخ الأيرلندي. يحمل مصطلح «النهضة»، الذي يشير ضمنا إلى الــولادة من جديد والتجديــد والبداية الجديدة أكثر منه إلى الإحياء، الكثير من الرنين السياسي لاسيما حين توظيفه للإشارة إلى حركة توافقت مع مختلف العناصر الثقافيــة للقومية المتجاوزة للأدب. في الواقع، يبدو أن اســتخدام «النهضة» يدمج بين الأحداث التي تنتقل من القومية مرورا بالحداثة ووصولا إلى ما بعد الاستعمار. هنــاك عندئذ توتــر معين في الطرق التــي تُوَظَّف هذه المصطلحــات من خلالها، خاصة حينما نختبر المصطلحات بالمقارنة فيما بينها وكذلك بالمقارنة بالطريقة التي يُستخدم بها مصطلح «النهضة» بشكل تقليدي.

ينطبــق مصطلــح «النهضة» في معظم الأحيان على التحــول الفكري الذي يميز تراثا مبالغا في تبســيطه بشكل فادح من العصور الوسطى إلى العالم الحديث والذي وقــع فيما بــين القرنين الرابع عشر والســادس عشر في أوروبا. امتــازت هذه الفترة كذلــك في أغلب الأحيان باهتمام وصل أحيانا إلى حد الهوس بالأعمال الكلاســيكية، وانخفــاض في قيمة اللغات والثقافــة القومية. حُفَّ هذا الجانب من جوانب تفكير «النهضة» بالتوتر بسبب التناقض الظاهر بين العناية بالشكل الكلاسيكي والرغبة في قدر أكبر من حرية التعبير، وهو تناقض خلق نوعا خاصا من أنواع الاستبداد. وغالبا ما ينشــط هذا النوع المحدد من الاستبداد في الحركات القومية، حيث يصبح أولئك الذين يدعمون الأجندات القومية غير متســامحين مع أي أفكار من شأنها أن تبتعد عن أفكارهم الخاصة، وهي سمة يمتاز بها الإصلاح الديني والإصلاح المضاد على حد سواء؛ كلتا الحركتين مرتبطتان بالأجندات القومية، ولاسيما حين عبَّرت عن نفسها في إنجلترا وإسبانيا وسويسرا وهولندا في أثناء عصر النهضة الأوروبية.

يشــير الاستثمار نفســه المتعلق باختيار مصطلح ما إلى وصف ما كان يحدث في أيرلندا إلى نوع التوتر القائم؛ إذ إن التفسيرات النقدية والتاريخية للتاريخ الأيرلندي توجّههــا، بالطبع، دوافــع ومواقع أولئك الذين يضطلعون بالتفســير. هناك منظور

قومـــي وأدبي (يميل إلى تفضيـــل مصطلح «الإحياء») يتمثـــل في ضياع المجد الماضي وأن ذلـــك المجد عائـــد الآن، وأنه يمكن الإسراع بتلك العـــودة من خلال تبني الفكر الأيرلنـــدي واللغة الأيرلندية. هناك منظور حداثي (يميل إلى تفضيل مصطلح «الفجر الكلتـــي») يؤمن بوجود تراث قومي ثابت وإن حُطّ من قدره الآن وقبل ذلك دائما، تراثٌ «من الشـــعب»، وإن يكن تراثا يســـتفيد من منظور جديد. وهناك منظور ما بعـــد كولونيـــالي (يبدو أنه ينحاز إلى مصطلح «عصر النهضـــة») يعتقد أن المجد قد اغتُصب أو قُمِع من قبل وأنه رُدَّ وأعيد إلى الحياة مرة أخرى. في الوقت الذي لايزال فيـــه هذا المنظور منظورا قوميا، فإنه يشـــمل كل مناحي الحيـــاة الأيرلندية، وليس المنحـــى الأدبي فقط. الفروق طفيفة بين المصطلحات، غير أنني أؤمن أنها موجودة؛ فـــكل مصطلح يحكي جزءا مـــن القصة فقط عما حدث في أيرلنـــدا في مطلع القرن العشريـــن، لكن يبدو أن «عـــصر النهضة»، بوصفه ولادة جديـــدة، يضع في الاعتبار مفهوما أكثر شمولا وسياسية عما حدث بالفعل.

أفضـــل طريقة لفهم التوتر القائم بين هذه المصطلحـــات هي النظر في الفروق في التقييمات النقدية للأحداث. هناك القليل من الاتفاق حول متى بدأت الحركة القومية بالفعـــل (كـــما أن هناك القليل من الاتفـــاق حول متى وصلت الحداثـــة إلى أيرلندا أو إن تحقـــق ذلك). يعتقد البعـــض من بينهم و. ب. ييتـــس أن القومية بدأت فعلا بعد الفضيحة السياســـية الضخمة في العام 1891، عندما أدانت الكنيســـة تشارلز ستيوارت بارنل، الزعيم النشـــط والمؤثر لحركـــة الحكم الوطني الذاتي (Home Rule)، بســـبب إقامته علاقة بامرأة متزوجة هي كيتي أوشيا. انتهت حياة بارنل الوظيفية بالفعل وهي في أوجها، وأعقب ذلك لغط ســـياسي تركز حول قضية انحراف بارنل الأخلاقي أكثر من قابليـــة الحكم الذاتي للحياة والنمو. ونجم عن الإحباط الحزبية التي ظلت قائمة خلال معظم القرن العشرين، وهي حزبية صُوِّرت في أشـــهر حالاتها في رواية جيمس جويس لوحـــة الفنان كشـــاب صغـــير (*A Portrait of the Artist as a Young Man*)، حينما أفســـد الجدل حول بارنل عشاء العائلة في عيد الميلاد. وبينما كانت حركة الحكم الذاتي بحـــق جزءا مـــن حركة قومية قائمة بالفعل، بات البلد أعلى صوتا وأكثر مشـــاركة بكثير بعد فضيحة بارنل، حينما تجاوزت المســـألة المعركة بين إنجلترا وأيرلندا إلى المعركة بين الكنيسة والأمة.

بعد العودة إلى إلقاء النظر على الأحداث في ذلك الوقت، كتب ييتس في 1923:

> بـدأ أدب أيرلندا الحديث، وفي الحقيقـة كل ذلك الفكر المُثار الذي مهّد للحرب الإنجليزية - الأيرلندية عندما خرج پارنل من السلطة في 1891. تحولت أيرلندا المصابة بخيبة أمل ومرارة عن السياسـة البرلمانية؛ بدأت لحظة الحمل بالحدث، ومن ثمّ بدأ العرق [الأيرلندي] - حسـب ظني - في الشعور بالعناء والكدر بسبب فترة الحمل الطويلة الخاصة بذلك الحدث[1].

هـذا موقف غالبا ما يشـمل النظـر إلى انتفاضة عيد الفصـح في العام 1916 بوصفها أوج القوميـة، وإلى الأحداث التي وقعت بين تلك الانتفاضة وبين معاهدة 1922 التي قسـمت أيرلندا إلى شـمال وجنوب بوصفها فشلا لتلك القومية. لم يكن ييتس وحده في هذا التقييم، لكن وعلى الرغم من أن الانقسـام الطائفي الذي جاء نتيجـة فضيحة پارنل أضاف زخما بالتأكيد إلى الحركة القومية، فإنه لم يتسـبب في الاضطرابات السياسـية التي أدت إلى عصر النهضة؛ فقد أُرهص بقيام عصر النهضة حتى قبل صعود پارنل إلى السلطة بفترة طويلة.

قسّـم روبرت فاليس كتابه عـصر النهضة الأيرلندية[2]، وفقـا لتواريخ محددة، إذ يؤمـن بأن عصر النهضة بـدأ في 1880، وأن الفجر الكلتي بـدأ في 1890، مميزا بـين المصطلحين من دون دراسـة للطريقـة التي تتداخل بهـا الحركتان ومن دون نقاش للطرق التي تتقاطع بهـا القومية مع هذه المصطلحات. ويؤمن نقاد آخرون بأن الحركة القومية بدأت في «منتصف الثمانينيات من القرن التاسـع عشر، حينما تحلّقـت مجموعة من الشـباب القوميين الثقافيين الأنجلـو - أيرلنديين في الأغلب حـول الثوري الهَرِم جون أوليري، وأنها انتهت قرابة زمن تأسـيس الدولة الأيرلندية الحـرة البيوريتانية في 1922»[3]. ويؤمن البعض، معترفين بأن ييتس كان عاملا مهما بالنسبة إلى فكرة الفجر الكلتي، بأن تاريخ 1885 الأكثر تحديدا حينما التقى أوليري وييتـس دالٌ عـلى الإحياء الأدبي. يبدو أن الآراء تعتمـد على أي جانب من جوانب عصر النهضة يرغب الناقد في تناوله وغالبا ما يتجاهل أن يضع في الاعتبار حقيقة أن هناك تداخلا كبيرا في عدد وفير من الأحداث والمجالات.

غـير أن علامات واضحة لتوجه قومي ظهرت قبل نهاية القرن التاسـع عشر بفترة طويلة. سـجلت المجاعة التي وقعت في أربعينيات القرن التاسع عشر تغيرا في التفكير

حول الهوية الأيرلندية والسلطة؛ وبالتالي اتضح اليقين أنه لا يمكن الاعتماد على إنجلترا من أجل الدعم بالنسبة إلى الكثيرين، وبات الحكم الذاتي مرغوبا فيه أكثر من أي وقت مضى. أصدر المجلة القومية ذا نايشن (*The Nation*) توماس داڤيز وتشارلز جاڤان دَفي في 1842، وبدأت حركة أيرلندا الشابة، على الرغم من أنه حتى ذلك تعود أصوله إلى ضغط دانيال أوكونيل لإبطال قانون الاتحاد الأيرلندي مع بريطانيا العظمى العام 1800 وإنجازه في 1829 للسماح للكاثوليك بالجلوس في برلمان المملكة المتحدة. غير أن داڤيز آمن بتوحيد الأدبي والثقافي والتاريخي واللغوي في قومية غير طائفية إذ سار برؤية أوكونيل إلى أبعد ما تخيله أوكونيل نفسه. كان الاعتراف بأن أيرلندا بحاجة إلى أن تستطيع الوقوف بمفردها وأن تحكم نفسها يكسب مزيدا من الاهتمام. وأدى الخلاف حول كيفية تحقيق ذلك إلى الحيلولة دون الوصول إلى إجماع، وتنامت التوترات حول العلمانية واستخدام العنف. وعلى الرغم من وفاة داڤيز في 1846 ووفاة أوكونيل في 1847، فقد قاد أتباعهما الذين أطلقوا على أنفسهم اسم الأيرلنديين الشباب انتفاضة خرقاء في 1848 أفضت في النهاية إلى حلّ الجماعة؛ وانضم الكثير من أعضائها فيما بعد إلى حركة الفينيان (Fenians).

نشأت حركة الإخوان الجمهوريين الأيرلندية (Irish Republican Brother (IRB)) من حركة الفينيان في ستينيات القرن التاسع عشر لتركز على الثورة الحية. كان اهتمامهم يتمثل في انتزاع السيطرة من أصحاب الأراضي الزراعية البريطانيين والبروتستانت. بينما تركزت حركة الشين فين (Sinn Fein) حول السياسة، وكانت تهدف إلى تغيير الطريقة التي تقوم بها الصناعة والزراعة والدستور بأدوارها في أيرلندا. كذلك اعتنت حركة العمال التي قادها جيمس كونولي بالعمال على أمل توحيدهم لدعم الصناعة الأيرلندية وتغيير البرلمان. كما اتفقت الدعاوى التي أطلقها كونولي من أجل حزبه مع رغبات الكثير من القادة في الماضي ومن بينهم مايكل داڤيت (قائد «عصبة الأرض» Land League) وپارنل ودانيال أوكونيل. كتب كونولي في 1896 موصيا بالتالي:

> رفاقي العمال - للكفاح من أجل الحرية الأيرلندية جانبان: جانب قومي وجانب اجتماعي. ولا يمكن تحقيق مثالها القومي حتى تقف أيرلندا بارزة أمام العالم، أمة حرة ومستقلة. إنه صراع اجتماعي واقتصادي؛ لأنه مهما يكن الشكل الذي قد تتخذه الحكومة، فمادامت طبقة ما تمتلك الأرض وأدوات

> العمل بوصفها ملكيتها الخاصـة، والتي تعتمد عليها كل البشرية في الحصول علـى مصدر إعاشـتها، فإن تلـك الطبقة سـتجد دائمـا أن في مقدورها نهب واستعباد سائر البشر من بني جلدتهم[4].

لكـن فكرة وجود قومية مـا امتدت إلى كل جوانب الحيـاة الأيرلندية لم تَمُت. لم تعد القومية مجرد موقف سـياسي حيث كانـت كل منظمة منفصلة في أهدافها ومناهجها، وبات التعصب الصدع الذي حَال دون الفاعلية الحقيقية.

أسـس مايكل كوساك اتحاد الألعاب الغيلية (Gaelic Athletic Association GAA) في 1884 في محاولـة لدعـم الألعاب الرياضية الأيرلندية لمّا كان يخشى على الألعـاب التقليدية أن تطالها يد النسـيان. لم يكن يريد إحيـاء لعبة الهيرلنغ وكرة القـدم الغيلية فقط، لكنه أراد أيضـا أن تضم الألعاب الرياضية «رجل الشـارع»، حيث روّج للألعاب الرياضية بالنسـبة إلى من هم من غير الطبقات المترفة. وبينما كان الهدف الأول والثاني من أهداف الاتحاد أن ينظم الأيرلنديون الألعاب الرياضية الأيرلندية ويؤسسـوا قواعد رسـمية للألعاب الأيرلندية، جاء الهدف الثالث والأخير أكثر شـمولا بكثير وهو «ابتكار وسائل الترفيه للشـعب الأيرلندي». ولتحقيق ذلك الهـدف، انخرط اتحاد الألعاب الغيلية في أكثر من مجـرد الألعاب الرياضية، حيث أنتج منشورات أدبية ودعائية، وموّل الخطباء، وشجع كلا من تعليم الأطفال والكبار عن الموسيقى والرقص واللغة الأيرلندية.

كان إحيـاء اللغـة الأيرلنديـة واحـدة من محـاولات عصر النهضـة المتزامنة (والاسـتبدادية). باتت اللغة الأيرلندية غير مسـتعملة لأسـباب عملية واقتصادية؛ لذلك أصر زعماء أوائل مثل دانيال أوكونيل أن الشـعب لم يتمكن من النجاح حتى في أيرلنـدا لأن الإنجليز كانوا يحكمون قبضتهم على معظم السـلطة الحقيقية، ولم يكـن الإنجليز يفهمـون اللغة الأيرلندية (بل ولم تكن لديهـم النية لتعلمها). تعلم المواطنـون الأيرلنديون اللغـة الإنجليزية لكي يظلوا مشـاركين قادرين على الحياة والنمـو اقتصاديا في بلدهم، إن لم نَقُلْ شـيئا عن سـائر بلدان العالم. في الممارسـة الاسـتعمارية، يفرض الشـعب الحاكم لغته على المستعمَرين، جزئيا بسبب الخوف من السـماح بالاتصال (والسلوك التخريبي) بلغة لا يسـتطيع المستعمِرون فهمها. كان الأطفـال يُعاقَبون وفقا للكثير مـن الروايات إذا تحدثوا باللغة الأيرلندية، وكان

المعلمــون يُعاقَبون إذا علّمــوا اللغة الأيرلندية بافتراض ضـمان ألا تتعرض الأجيال المســتقبلية للغة الأيرلنديــة. تؤكد وثائق مثــل «ضرورة مكافحة جلنــزة أيرلندا» لدوغلاس هايد المنشــورة في 1894[5]، أن الشــعب الأيرلندي لا بد من أن «يرعوا ما رفضوه من قبل، وأن يبنوا أمة أيرلندية على أســس أيرلندية»[6]، وبدورهم يرفضون إنجلترا وكل ما هو إنجليزي. أوصى هايد في أثناء دعمه لتأســيس العصبة الغيلية في 1893 الأيرلنديين بأن يحيوا اللغة التي هجروها:

> ينبغي أن نعلّم أنفســنا أن نكون أقل حساســية، ينبغي أن نعلّم أنفسنا ألا نخجل من أنفســنا، لأن الشــعب الغيلي لا يمكنه الإتيان بأفضل مما لديه أمــام العالم مادام مربوطا برباطات مريلة الأطفال الخاصة بعِرْق آخر وجزيرة أخرى، في انتظار «هـ» لأن يتحرك قبل أن يغامر باتخاذ أي خطوة بنفسه[7].

تنبــأ هايد بأن مجيء تعليم أيرلندي جديد ســيرتبط باللغة نفســها، وأن وعي شــعب يمكن أن يصاغ من جديــد من خلال التفكير بلغة مختلفــة، وفي النهاية أن خلاص الشــعب الأيرلندي ســيتحقق من خلال أدب مكتوب باللغــة المحلية. كان موقفــه غــير قابل للتفاوض، وغير متســامح مع أي وجهات نظــر أخرى، وقد لقي صعوبــة من خلال تطرفه في إقناع أعداد كبيرة من الناس برؤيته. تحول إحياء اللغة الأيرلندية كأداة عملية في الحياة اليومية بصورة كبيرة إلى تمرين أكاديمي خارج أجزاء معينة من أيرلندا تُعرف باســم مناطق غايلتاشــت (Gaeltacht)، حيث لا يتحدث الناس إلا اللغة الأيرلندية فقط. لكن ما يقال ضمنيا في الكثير من الفصول الدراسية للغة الأيرلندية أن اللغة الأيرلندية تُدَرَّس كتمرين أكاديمي لأيرلنديين اليوم أكثر من أي وقــت آخــر في التاريخ، حيث يتعلمها الناس في كل أنحــاء العالم. تمثلت الحجة في مــا إذا كانــت اللغة الأيرلندية لغة حية أو ميتــة، وهي حجة أصبحت أكثر إثارة للاهتمام بكثير، حينما نضع في اعتبارنا مرة أخرى أن الكثير في حركات النهضة يُعْلون اللغات الكلاســيكية فــوق اللغات الاصطلاحية أو القومية. كانــت اللغتان اللاتينية واليونانية، وكلتاهما لغة أكثر موتا من الأيرلندية في القرن التاســع عشر، تُدَرَّسان في المــدارس التي يديرها الإنجليز، وهي مفارقة لم تَفُت الشــعب الأيرلندي. إذا كانت اللغة الأيرلندية لغة ميتة، فهل ســتصبح لغة «كلاســيكية»؟ أهي اللغة القومية إذا كان معظم الناس في الأمة لا يتقنونها؟ كما أن أغلبية الأشــخاص الذين يُعتقد أنهم

يتمتعون بمكانة رئيسـية بالنسـبة إلى عصر النهضة لا يعرفون الأيرلندية؛ فهل هذا يعني - إذن - أنهم غير مشاركين بالفعل في أي نهضة؟

بينما تضفرت الخيوط السياسية والرياضية واللغوية للحركة القومية بعضها مع بعض، أضيف إليهـا الخيط الفني أيضا. وبينما وُجِدَ بـكل تأكيد فنانون أيرلنديون مثل سـير ويليام أورپن وولتر فريدريك أوزبورن وپول هـنري وچون لاڤيري، كانوا يصنعون أسـماءهم، فقد كانوا غالبا نتاج مدارس الفن الإنجليزية أو الفرنسية التي ظهر تأثيرها فيهم. لم تشِ أعمالهم الفنية بأي شيء أيرلندي بشكل خاص مطلقا. بدأ شـون كيتينغ، وهو أحد تلامذة أورپـن، ينجذب إلى الموضوعات الأيرلندية نوعا ما، لكن عمله في البداية عُنِيَ بالواقعي والسـياسي. چاك ييتس، أحد إخوة ويليام بتلر ييتس، هو الفنان الذي نَسَـب إليه الكثير أنه كان أول فنان «أيرلندي» بحق حيث صوَّر حياة أيرلندا: الريف والمزارعين بوسـائل لم يتطرق إليها أحد من قبله. ورسـم والده چون بتلر ييتس لوحات حصَّلت القليل من النجاح، لكن چاك رسـم مشاهد للجنائز والخيول وسـباقات السـباحة على نهر ليفي (النهـر الذي يمر خلال دبلن) ومباريات الملاكمة والناس في الشارع. ذكَرَ بروس آرنولد أن ييتس أنقذ أيرلندا «من كاريكاتير القرن التاسـع عشر ومنحها تجسيدا امتاز بالجدية والاستمرارية. ويكمن القسـم الأكبر من عظمته في هدفه وقيامه بهذا العمـل»[8]. بعد ذلك، بدأ فنانون مثل كيتينج وهنري أيضا في الاستعانة بغرب أيرلندا في تصوير موضوعاتهم الرئيسية، وبعدها تغيرت فكرة التصوير الأيرلندي نفسها.

كان العِـرْق الفني يسري بصورة واضحة في عائلة ييتس، وعلى الرغم من أن و. ب. ييتس هو الأكثر شهرة بين إخوانه بسبب إسهاماته في الإحياء، فهو لا يمثل بداية الحركة القومية الأدبية. هناك الكثير من الأدلة تثبت العكس. كتب ديون بوتشيكو (Dion Boucicault) في أواخـر الخمسـينيات من القرن التاسـع عشر مسرحيات بـدأت في دعم الأهداف القوميـة، رافضا الصور التقليديـة للأيرلنديين التي كانت التقليـد المتبع في المسرحيات التي كتبها البريطانيون بل حتى في أولى مسرحياته. في المسرح، صوَّرت شـخصية «رجل المسرح الأيرلندي» (Stage Irishman) نسخة من الهويـة الأيرلندية التي اسـتهلكها العالم قبل أن يقول الأيرلنديون رأيهم، ورُسِـمَت تلك الشخصية في أغلب الأحيان في الدراما الإنجليزية كشخصية كوميدية، من خلال

إفراطها في الشراب و«إســاءة اســتخدامها» للغة الإنجليزية وبهجتها التي لا تنتهي والتي تخفي وراءها مراوغة وغدرا كامنا. تتبع س. ج. دوجان بشــكل شــامل تماما تاريخ شــخصية رجل المسرح الأيرلندي في الدراما المكتوبة باللغة الإنجليزية (بصفة أساســية تلــك كتبها بريطانيون) مــن أولى تجلياتها وحتى الثلــث الأول من القرن العشرين، متوصلا إلى أكثر التحليلات اكتمالا حول ماهية هذه الشخصية. مستشهدا بمطبوعة نُشِرَت في العام 1913، يخبرنا دوغان أن:

> يحمل رجل المسرح الأيرلندي كالعادة اســما عامــا مثل پات أو پادي أو تيج. ترتدي هذه الشخصية حذاء جلديا ثقيلا بشعا، ويلقي النكات باستمرار، ويلغط ويتحامق في الحديث، ولا يعدم أبدا أن يصيح - مضيفا توابل الجزيرة الأيرلنديــة - صاخبــا أو مجدفا بكلمات ذات أصل غيلي بين كل ثلاث كلمات؛ ولديه موهبة لا تُضاهى في التملق بالكلام الناعم والتسول من أجل البقشيش أو كؤوس الشراب المجانية. شــعره لونه أحمر ناري؛ ذو خدود متوردة، ضخم الجثة، وعاشق للويســكي. وجهه أشبه إلى بهيمية القرود ومكتوب عليه تعبير المكر الشيطاني. يرتدي قبعة طويلة من اللباد (قبعة لبادية مستديرة أو قبعة لبادية واسعة)، ومعه غليون قصير من الخزف الأبيض مثبت من الأمام، وياقة قميــص مفتوحة، ومعطف من ثلاث طبقات، وبنطــال قصير يصل إلى الركبة، وجــوارب صوفية، وحذاء جلدي ثقيل برباط. تراه يلــوّح بيده اليمنى بعكاز غليظ أو هراوة من خشــب البلّوط، مهددا بأن يهاجم بها الشــخص الجريء الذي ســوف يطأ ذيل معطفه. أما بالنسبة إلى سماته الشخصية الرئيسية (إن كان هناك أي شيء يمكن أن يســمى ســيكولوجية في رجل المسرح الأيرلندي) فهي خيلاؤه وتبجحه، واسترساله في المرح الصاخب، وميله للمشاكسة والقتال. دائما ما يكون مستعدا بتحدٍ ما، ودائما تجده حريصا على مساندة مشاجرة ما، ولا يُضارَع في تحطيم الجماجم في سوق دونيبروك [أي عراك] ... كان أول تمثيل للرجال الأيرلنديين على خشبة المسرح مستقى بشكل واضح من الحياة[9].

إن حقيقــة أن دوغان يمكنــه، وفي وقت متأخر كالعام 1937، أن يعتقد أن هذا التمثيل مطابق للحياة تخبرنا بشيء عن انتشــار مثــل هذه التمثيلات والصور التي - مــن المهم توضيح ذلك - كان أناس بخلاف الأيرلنديين يؤيدونها. تلك كانت صور «الماهية الأيرلنديــة» التي كان الأيرلنديون، وخاصة القوميــين الثقافيين في بدايات

القــرن العشرين، يحاولــون جاهدين القضاء عليها، مدركين حــين قيامهم بذلك أن الجماهير أضفت عنصرا من الحقيقة على هذه الصور المسرحية.

كتب بوتشــيكو، كرد فعلٍ لمثل هــذه الصور المقولبة، مسرحيات مثــل آرّاه - نا - پــوج (Arrah - na - Pogue)، والشــارد (The Shaughraun)، وقبيلة الأودود (The O'Dowd)، وكولين بون (Colleen Bawn)، وروبرت إيمت (Robert Emmet) والتي كانت واسعة الانتشــار للغاية في كلٍ من أيرلندا ولندن، على رغم أن جماهير بوتشيكو قلــما فهمت ما كان يحاول أن يفعله حيث كانوا معتاديــن على التمثيلات الكوميدية للأيرلنــدي. كانــوا يأتون للمسرح ليتوقعوا كيف ســتظهر الشــخصية الأيرلندية، مجاز مسرحي لا يتطلب ســوى استجابة محددة سلفا وبلا تفكير. وعلى الرغم من محاولات بوتشــيكو علاج شخصية رجل المسرح الأيرلندي، كانت الجماهير غالبا ما تضحك، بغض النظر عما كانت شخصياته تحاول القيام به. يستشهد روبرت هوغان بنادرة حُكيت في كتاب تاوســيند والش «مهنة ديون بوتشــيكو»: (مثّل [بوتشيكو] في الكثير من الأدوار، حتــى عندمــا كان يحاول أن يلعب دورا دراميا عظيــما، كان الجميع يظن أنه مضحكٌ للغاية بسبب «لهجته الأيرلندية الثقيلة العظيمة»).

غــير أنه ذات مرة جرَّب لعب الــدور الرئيسي في مسرحيته لويس الحادي عشر، وكانت النتائج كارثية:

> في البدايــة جلــس الجمهور في ذهول صامت، ثــم أفلتت ضحكات مكتومة وقهقهات، وأخيرا تعالت أصوات الضحك الصاخبة. ولم يحظ ملك من الملوك بقدر أقل منه في الإجلال والتوقير. بدت لهجة بوتشيكو الأيرلندية ثقيلة وقوية ... ومع ســير الأحداث في التراجيديا - أو بتعبير أكثر صحــة، المسرحية الهزلية التراجيدية - بدأ چون بروجهام، الذي كان يعشــق النكتــة الحلوة أكثر من أي شيء آخر في العالم، في المبالغة في دســامة لهجته الأيرلندية الثقيلة الطبيعية المصقولة. ثم بعد ذلك شَــعَر چون كلايتون، وهو رجل إنجليزي وصهر بوتشيكو والذي كان يلعب دور نيمــورس، بأن من واجبه أن يتوافق مع الآخرين، فاتخذ أيضا لهجة أيرلندية إقليمية لا لبس فيها. وباتت ســائر المجموعة، إما بدافع الشــيطنة وإما بالإصابة بالعــدوى، غيلية بدلا من أن تكون غاليّــة(*)، وانحطت إلى الانغماس في طقوس العربــدة والقصف بالحديث بلهجات الجزيــرة الأيرلندية... وضحك الناس حتى نزلت الدموع على خدودهم(10).

(*) من بلاد الغال المعروفة حاليا بفرنسا. [المترجم].

لمّا أدرك بوتشــيكو صعوبة محاولة تغيير الصور المقولبــة بين ليلة وضحاها، أدرج بعض شــخصيات رجل المــسرح الأيرلندي الكوميدية المألوفة في مسرحياته كشــخصية كُنْ في مسرحية «الشــارد» ومايلز - نــا - كوپالين في مسرحية «كولين بون»، بيد أنه بدأ في إجراء تعديل طفيف على هذه الشــخصيات بحيث تتمتع بقدر من القوة الطفيفة الماكرة التي تمارســها على الشخصيات الأقوى. كما ضم أيضا شخصيات أيرلندية تطورت أدوارهــا لتصبــح أكثر تعقيــدا، بينما بحث تيــمات تدعو إلى قدر أكبر مــن التفكير في الصــور المقولبة التي نتقبلها مثل تلك الصور والشــخصيات في مسرحيتيّ «يقين لندن» (London Assurance) و«ثُمــن أســود» (The Octoroon). لولا عمل بوتشــيكو في تخليــص «الماهية الأيرلنديــة» (Irishness) كشيء أكثر من الكوميديــا، لما كان هناك جمهور متعاطف مع كتاب ســتانديش أوجرايدي تاريخ أيرلندا الصادر في العام 1878، وهو رواية أدبية لأساطير أيرلندا القديمة التي يُشار إليها في أغلب الأحيان بوصفها بداية الفجر الكلتي، إذ أدى إلى عودة الاهتمام مرة أخرى بالقصص والحكايات القديمة. مهّد عمل أوجرايدي الأصيل، بدوره، الطريق أمام ليدي أوغستا غريغوري وچون ميلينغتون سينج وكذلك چاك ييتس لاستكشاف حياة الشعب الريفي الأيرلندي وقصصه وحكاياته، لاســيما في غرب أيرلندا، الأمر الذي نتج عنه مسرحيات ولوحات وكتب غيّرت الطريقة التي كان ينظر بها سائر العالم إلى أيرلندا. وفي النهاية، لولا بوتشيكو لما كان إنتاج المسرح الأدبي الأيرلندي ثم مسرح آبي ممكنا.

أنشــئ المــسرح الأدبي الأيرلندي، وهو رائد مسرح آبي (الــذي لايزال مسرح أيرلندا القومــي) في العام 1899، وظل قائما حتــى 1901. وكان هدفه رفع جودة الدراما التي كانت تُكتب وتُؤدى في أيرلندا، بحيث يمكن القضاء على الصور والشــخصيات المقولبة التــي ظلت موجــودة حتى في أعمال بوتشــيكو. اعتقد ييتس مســتندا إلى مبدأ هايد أن مسرحا أيرلنديا، مسرحا قوميا، ســيعمل بالضرورة على الارتقاء بالشــعب من خلال التمثيــل الأفضــل، فعندما يبدأ الناس في رؤية أنفســهم في ضوء أفضل، فإنهم ســوف يرتقون بأنفســهم أيضــا. ادعى الإحيائيون كجزء من مشروعهم إصلاح شــخصية رجل المــسرح الأيرلندي، حين أصروا أنهــم يريدون «مسرحا قوميا» يعرض شــخصيات تمثّل الشــخص الأيرلندي الحقيقي ويريدون استئصال شخصية التهكم الساخر التي وجدت في معظم الأحيان على خشــبة المسرح الأيرلندي. يكرر بيان ليدي جريجوري الذي قيل عند إنشاء «المسرح القومي» والذي يُستشهد به كثيرا هذا المعنى:

> سوف نبرهن أن أيرلندا ليست موطن الهزل الماجن ولا العواطف الساذجة، كما مُثِّلت من قبل، بل موطن مثالية قديمة. نحن واثقون من دعم كل الشعب الأيرلندي الذي سئم التشويه والتمثيل الزائف في أن يضطلع بعمل خارج كل المسائل السياسية التي تفرقنا[11].

كان مشروع مسرح آبي، كما كانت الحال في معظم الدراما الأيرلندية في القرن العشرين، معنيا بالوصول إلى «حقيقة» الشخصية الأيرلندية، مبرهنا للعالم من هم الأيرلنديون بحق، وكاشفا عن قدر من المصداقية التي غَشَتها «تمثيلات» الإنجليز «الزائفة»، وكذلك تمثيلات الأيرلنديين أنفسهم ومن بينهم بوتشيكو. تبنى مشروعهم الجماهير والنقاد بالقدر نفسه الذي تبناه به مؤلفو المسرح، وظلت المسرحيات تتعرض للنقد والتقريع خلال القرن العشرين بسبب إخفاقها في النجاح في عرض الماهية الأيرلندية الأصيلة. أوضح آدريان فريزر أنه قد يبدو الأمر عبثيا أن يقوم أولئك الذين لم يكن للمسرح أي مكانة رئيسية في الحركة القومية بالنسبة إليهم بالحكم على مسرحية أو أي عمل مبنيّ على الخيال على أساس إذا كان يمثل الواقع أم لا، وعلى أساس أن يظل تعبيرا صادقا عن طائفة معينة من الناس. لكن منذ أن أكد ييتس لجمهوره «أنه سوف يُري الشعب الأيرلندي من هم بحق»[12]، كان حكمهم وفقا لرأي فريزر حكما عادلا حيث أبدى الجماهير والنقاد امتعاضهم واستياءهم من المزيد من «التمثيل الزائف». وبعيدا عن تصديق وصايا أوسكار وايلد حول أن «الكذب، أن تخبر الآخرين بأشياء غير حقيقية جميلة، هو الهدف الصحيح للفن»[13]، احتاج الأيرلنديون بشكل تقليدي إلى وجود عنصر من عناصر الحقيقة بالشخصيات التي تزعم أنها تمثلهم على خشبة المسرح. استخف النقاد وبحماس كبير بمسرحيات بناء على أن الشخصيات التي تُمَثَّل ليست أيرلندية حقيقة، أن هؤلاء «الناس» لا يمكن أن نجدهم في أيرلندا، ومن ثمَّ لا يجب تمثيلهم على خشبة المسرح، كما لو كانت خشبة المسرح موقعا للأداء من أجل الجنسية بالضرورة، بدلا من أن تكون موقعا للاستكشاف المبدع لمختلف القضايا الفكرية أو المتخيلة. ويمكن القول إن الرغبة في «الحقيقة» والضراوة عند مشاهدة شيء معروض لا يبدو حقيقيا[14]. وقفت وراء «أحداث الشغب» الشهيرة التي أحاطت عرض مسرحيتيّ چون ميلينجتون سينج ماجن العالم الغربي (The Playboy of

In the Shadow of the) وفي ظل الوادي الصغير المنعزل (the Western World Glen)، لكنها بالتأكيد لم تتوقف عند هذا الحد. فقد تعرضت الكثير من المسرحيات الأخرى للهجوم، وإن كان بشكل أقل دراميتيكية، للأسباب نفسها. لذلك وبينما يُروج غالبا للمسرح الأدبي الأيرلندي أنه بداية الإحياء، فالجليّ أنه ليس بداية الاهتمامات القوميـــة ولا نهايتها، كما أنه ليس بداية عصر النهضـــة أيضا. كان الكثير للغاية من أســـلوب التفكير في عصر النهضة شـــائعا بالفعل قبل إنشاء المسرح الأدبي الأيرلندي، بيد أن المؤكد أنه حثّ على تأسيس المسرح الأدبي الأيرلندي.

النقطـــة هنـــا أن أيّا من هـــذه الحركات المختلفة، ســـواء كانت أدبيـــة أو لغوية أو اجتماعيـــة أو سياســـية، لم تحـــدث وحدها مـــن دون أي تأثـــيرات أو اتجاهات في مجـــالات أخرى، وفي الوقت الذي كانت تقع فيـــه كل هذه الأحداث، لم يُشِر أي منها إلى نفســـه كجزء مـــن إحياء أو عصر نهضة ما؛ إذ إن المصطلح كان يُســـتخدم بدرجة كبـــيرة بعد وقوع الحدث في الواقع. يســـهم كل عنصر من تلك العناصر في بناء صورة أكـــبر ومعقدة إلى حد ما، تلك الصورة هي الباعث نحو القومية وبعيدا عن الخضوع للمســـتعمِر، وهو باعـــث يميل نحو ما بات يُعْرَف بعصر النهضـــة. ويتداخل البعدان الأدبي والاجتماعـــي أحدهما مع الآخر في الدافـــع والنتيجة، ويتلازم في كل برنامج من هذه البرامج القومية الاعتقاد بأن شيئا ما تُرِك ليموت، شيئا لا ينبغي إحياؤه فقط، بل تجديده وولادته من جديد. استُردت الميثولوجيا والفولكلور من وعي الشعب المفقود تقريبا، لكنها استُخدمت بطرق جديدة. عادت الموسيقى والرقص والألعاب الرياضية إلى الذاكـــرة كأشـــكال من الاتصـــال والترابط تدل على المجد ويفـــترض أن تحل محل موســـيقى البريطانيين ورقصهم وألعابهم الرياضية «الرســـمية المتكلفة». سوف تؤدي استعادة اللغة الأيرلندية إلى تجديد الفكر الأيرلندي، وفقا لوجهة النظر الحاكمة.

لكن، ما الفكـــر الأيرلندي؟ وكيف يمكن لنا تعريف الماهية الأيرلندية؟ يقع البحث عـــن الهوية والتعبير عنها في القلب من كثير من الحركـــة القومية، وهي حقيقة تدعم بشـــكل غير مبـــاشر نظرية ديكلان كيبـــيرد أن أيرلندا لم تكن أمة بحـــق قبل أن تصبح شـــتاتا، وأنه فقط من خلال تعريفها عن طريق غير الأيرلنديين، أي «الآخر»، استطاعت أيرلندا بالفعل أن تدرك نفسها كبلد ملتحم به سماتٌ يشترك فيها الكثير من شعبه[15].

صار أيرلنديو الشـــتات (diasporic Irish) يُعْرَفون أنهم أيرلنديون من خلال الشخص

الغريـب الـذي كان يريد تصنيفهم، ولولا منظور «الآخر» لمـا كانت أيرلندا بحاجة إلى استنطاق قلقها بشأن الهوية والحكم الذاتي. غير أن العلاقة بـ«الآخر» تعقدت من خلال السؤال الذي ظل في قلب هذه المناقشة وهو: من الذي يمكن أن يكون أيرلنديا؟ كيف يمكـن تحديد «الآخر» حينما لا يمكن تحديد «الأيرلندي»؟ في الواقع، تكمن وراء الكثير مـن المشروعات لتعريف الماهيـة الأيرلندية قضايا الهجرة والمنفـى: هل لايزال أولئك الذين لم يعودوا يعيشـون في البلد أيرلنديين؟ قائمة الكُتَّاب المسرحيين الأيرلنديين الذين كتبوا الكثير من أعمالهم وهم يعيشون خارج أيرلندا طويلة ومبهرة، ومن بينهم چورچ برنارد شـو وچيمس چويس وصموئيل بيكيت وشـون أوكايسي وإيما دوناهيو وتوماس ماكغريڤي وپادرياك كولم وأوسـتن كلارك وچيمس ستيڤنز وپول ڤنسنت كارول وهيو ليونارد. من منهم سـوف يرتدي شـارة الماهية الأيرلندية؟ ومن يصبح مؤهلا لأن يكون «مجردا من وطنه»؟ وهل يعني المنفى بالضرورة مصادرة للهوية القومية؟ عندما يكتب بوتشـيكو مسرحيات عن الأيرلنديـين للجماهير في لندن أو للجماهـير الأمريكية، هل يؤهله هذا لأن يكون كاتبـا مسرحيا أيرلنديا؟ عندما تربى چيمس كونولي زعيم الحزب الاشـتراكي الجمهوري الأيرلندي في إسـكتلندا لأبوين أيرلنديين لكنه لم يسكن بالفعل في أيرلندا، فهل يؤهله هذا لأن يكون زعيما أيرلنديا؟ تلازم هذه الأسئلة جلّ الخطاب عن الماهية الأيرلندية. هناك باحثون الآن «انشقوا» بعيدا عن مناقشة الأيرلنديين في أيرلندا وحدها، والذين يناقشـون الفن والأدب والتاريخ والثقافة بالنسـبة إلى الأمريكيين من أصل أيرلندي والأنجلو - أيرلنديين والأيرلنديين في أسـتراليا والمنفى الأيرلندي والشتات، وفي خطـوة – مثيرة للاهتمام – حديثة نسـبيا، بالنسـبة إلى الأيرلنديين في إنجلترا. يأتي الافتراض الضمني في هذه المناقشـات ليقول إن هؤلاء الأشـخاص أيرلنديون «بالفعل»، وإنهم بطريقة أو بأخرى لم يكتسبوا أو يحتفظوا بمزية كونهم أيرلنديين.

في العقد الأول من القرن العشرين، كتب چورچ برمنغهام (المعروف باسم كانون هاناي) العديد من الكتب بعناوين مثـل «الرجال الأيرلنديون جميعا»، و«الجانب المضيء من الحياة الأيرلندية»، و«رجل أيرلندي ينظر إلى عالمه»، جميعها حاولت أن تُعَرِّف من هم الأيرلنديون وتصف النشـاطات التي يقومون بها. خلق لنا برمنغهام من خلال بعض التعميمات الجذابة والشـاملة التي أطلقها لتوضيح السلوك المحير للشـعب الأيرلندي صـورا لمختلف الأنمـاط الأيرلندية ومن ضمنهـا رجال الشرطة

والقساوسة ورجال الدين والمزارعون وأصحاب الحانات والموظفون والخدم. (رسم جاك ييتس لنا رسوما للكثير من هذه «الأنماط»). يختلف النمط الأيرلندي في كتاب برمنغهام، كما يشار إليه عن طريق المكانة التي يتبوأها شخص ما في المجتمع، أي ما يقوم به هذا الشخص من عمل لكسب العيش وما الطبقة التي ينتمي إليها، إلى حد ما عن مفهوم النمط الآتي من إنجلترا، حيث (وكما أوضح س. ج. دوجان في كتابه كله عن رجل المسرح الأيرلندي) إن للنمط علاقة بالسمات والأفعال بالشخصية أكثر من علاقته بالمكانة الاجتماعية. ضمّن برمنغهام في هذه الأعمال تعليقا على الأيرلنديين القادمين من مختلف الأقاليم، لاسيما من الشمال أو الجنوب، راصدا الاختلافات بين رجال بلفاست ودبلن. سمح تحليله للفروق الإقليمية بالظهور والتي تجاهلتها في الواقع الكتابات غير الأيرلندية عن الأيرلنديين، الفروق التي بينت حاجة الأيرلنديين إلى تعريف أنفسهم أكثر من السماح للآخرين بالقيام بهذا، حيث أظهروا وعيا بالفروق التي كانت غائبة من جهة أخرى. كما ادعى أن الأيرلنديين أنفسهم يفضلون أولئك الذين ينضوون تحت هوية أيرلندية محددة:

> الأيرلنديون ... ينفرون من الشخصيات غير المنضبطة. نحن نفضل الرجال المتوافقين مع نمطهم، وندرك من دون استياء وجود أنماط مختلفة، كما أننا بوجه عام متسامحون بدرجة كبيرة. في أيرلندا يمكن للمرء أن يكون بروتستانتيا أو كاثوليكيا، قوميا أو اتحاديا، من دون أن يعاني من أي مضايقات كبيرة. له الحق في أن يختار قطيعه، لكنه لا بد من أن يكون خروفا. نحن لا نحب الحيوانات البرية. وللأسف، الأديب عادة ما يكون، والعبقري دائما ما يكون، إنسانا شاذا عن القطيع لا يمكن الإبقاء عليه في حظيرة محاطة بسياج؛ فهو يصرُّ على النظر إلى الأشياء من زوايا شاذة ولا يراها مطلقا كما يراها الآخرون. ويظل يصف الأشياء ويرسم صورا لها، ليس كما نعرفها كأشياء لطيفة وواضحة وصريحة، بل وفق ما تبدو له من خلال العدسات المشوهة لمزاجه المنافي للعقل، صورٌ كلها مخلوط بعضها ببعض. إننا لا نريد أناسا من هذا النوع بيننا. ومن الأفضل بكثير بالنسبة إليهم أن يذهبوا بعيدا إلى أي مكان آخر، إلى لندن أو إلى نيويورك؛ وهو - بالفعل - ما يفعله أمثال هؤلاء الأيرلنديين بوجه عام[16].

شارك الكثير من الأشخاص في مشروع تحديد النمط الأيرلندي. سعى كلٌّ من

و. ب. ييتس وليدي غريغوري وچون ميلينغتون سينج وبريندان بريهان وشون أوكايسي وچيمس چويس وشيموس هيني وچورچ برنارد شو وإدنا أوبراين ولورد دونساني وفرانك أوكونور وإيڤان بولاند وأوستن كلارك وچون ب. كين وتيري إيغلتون وتوماس كاهيل إلى تأليف مثل تلك الكتب التي تحاول إلقاء الضوء على أيرلندا والأيرلنديين، والتي كُتِب بعضها ككتب سياحية حيث ادعت أنها سوف تكشف «الحقيقة» عن ماهية أيرلندا وغالبا تضم صورا وقطعا من الشعر أو الأغاني؛ وكُتِب البعض الآخر كسير ذاتية تكشف الحقيقة عن شكل الحياة في «جزيرة الزمرد» (Emerald Isle)(*). بعض هذه الكتب كوميدي يلقي نظرة ساخرة على النزوات المسلية لشعب ومكان ما، وبعضها الآخر جاد يرمي إلى وضع الأمور في نصابها. أنفق عدد ملحوظ من الكُتّاب الوقت في مناقشة الشعب الأيرلندي، مفسرا ومدافعا على السواء، ومحاولا التعبير عن أي شيء من شأنه أن يمثل نواة الكينونة تلك، وذلك الجوهر، وذلك الذي يجعل شخصا ما أيرلنديا.

تحول تمثيل الأيرلندي في الفن، والذي أصبح موقعا لشيء أكبر من اللعب بكثير، إلى نوع من المطالبة بالهوية واسترداد سلطة شَعر الأيرلنديون أنها أُخذت منهم. لكن هذا الاسترداد شمل أكثر من تأسيس أو خلق هوية أيرلندية إيجابية، إذ اشتملت على رفضٍ لكل شيء إنجليزي أيضا، وبات رسم الهوية الأيرلندية الأرضية التي على أساسها سوف يتهم الأيرلنديون بعضهم البعض بانعدام الوطنية والعمالة والخيانة. الأمر المثير للاهتمام، كما قال ديكلان كيبيرد:

> أن أولئك الأشخاص الذين بنوا أنفسهم «بالفعل» من الداخل، كالفرنسيين على سبيل المثال، لم يتهموا مواطنيهم غير الصالحين بأنهم «ليسوا فرنسيين»؛ بيد أنه وخلال القرن التاسع عشر غالبا ما كان يُطلق على المنحرفين أنهم «ليسوا أيرلنديين»، لأن القومية الأيرلندية تُعَرِّف نفسها كثيرا جدا بالشيء الذي تقف ضده[17].

بات أن تعتبر نفسك أيرلنديا موقفا سياسيا، بكل ما قد يعنيه هذا من معنى، من كراهية كل ما هو إنجليزي إلى العودة إلى اللغة الأيرلندية والإصرار على شراء المنتجات المصنوعة في أيرلندا فقط. استهزأ الكثيرون بمثل هذه الجهود بوصفها تعصبا، بينما تبناها آخرون، وصارت تلك الأمور مصدرا للخلاف بين الأيرلنديين الذين لم يتمكنوا من

(*) اسم شعري يشير إلى أيرلندا نظراً إلى جمال ريفها الأخضر. [المترجم].

الاتفاق حول ما قد يعنيه أن تكون أيرلنديا. وتتصف المناقشة التي تحيط بمسألة تقييد الهوية الأيرلندية بأنها عبثية في بعض الأحيان فيما يتعلق بأهدافها المستحيلة:

> وفقا لسامهاين (Samhain) [المجلة التي أصدرها ييتس في 1904] ما يصنع الكاتب الأيرلندي ليس أنه يكتب باللغة الأيرلندية أو يدافع عن القضية القومية أو يعبِّر عن الأخلاقيات الأيرلندية أو يبدع شخصيات أيرلندية نمطية؛ بل ليس أنه تلهمه التقاليد الأدبية الأيرلندية؛ وليس بالتأكيد أنه ينفِّذ في مسرحياته إرادة الشعب أو أي إرادة غير إرادته الخاصة. صار من العسير رؤية ما تبقى لأي كاتب ليقوم به والذي يرغب في أن يكون أيرلنديا. لكن بالنسبة إلى ييتس، ينبغي ألا تكون رغبة ذلك الشخص أن يكون أيرلنديا بل أن يكون كاتبا. قم بذلك وسوف تصبح أيرلنديا بما فيه الكفاية. ويقول ييتس إنه في النهاية خمسة أو ستة أشخاص فقط لهم الحق في أن يسموا أنفسهم أيرلنديين، الأشخاص الذين ينتمون - وفق اعتقاده - إلى الطبقة المترفة (لاحظ السكان البروتستانت)، وهؤلاء فكرهم أقوى وأكثر إتقانا من فكر الآخرين؛ ويضيف أن هؤلاء يتصفون بـ اقتراب جوهري إلى الواقع[18].

تبدو فكرة حصول بضعة أشخاص فقط على «حق» تسمية أنفسهم أيرلنديين، متجاوزين أي أصول إثنية أو محلية أو مولد أو عرق أو حتى جغرافيا، فكرة مثيرة للضحك، لكنها ترمز إلى الوزن الذي أضفاه (الأيرلنديون أنفسهم) على التصنيفات المعطاة وعلى الاعتراف الذي تلقته هذه التصنيفات. يكمن التناقض في أنه بينما لا يمكن إلا لأعضاء الطبقة المترفة أن يسموا أنفسهم أيرلنديين، وفقا لرأي ييتس لأن فكرهم «أقوى» و«أكثر إتقانا» من فكر الآخرين، كانت الشخصيات التي رسمها زملاؤه «الأيرلنديين» في كتاباتهم لتمثيل الأيرلنديين النمطيين، تقريبا وبشكل ثابت، لأفراد من طبقة الفلاحين، حيث أنتج مسرح آبي بصفة أساسية مسرحيات تتناول الفلاحين الريفيين «البسطاء». وبالنظر إلى الوراء من منظور نهاية القرن، فإن الناقد يمكنه أن يرى

> إن كانت إنجلترا حضرية، فإن أيرلندا لا بد أن تكون ريفية. إن كانت إنجلترا صناعية، فأيرلندا لا بد أن [تكون] قروية. وبدلا من إمعان النظر في الحياة الأيرلندية بكل تنوعها، مالت الحركات الثقافية الجديدة إلى البحث عن ماهية أيرلندية تُعَرَّف بهذه الوسائل، ونظرا إلى ذلك استُبعد الكثير من واقع الحياة الحضرية الأيرلندية[19].

استمر الجدل حول كيفية البحث عن الماهية الأيرلندية خلال حياة «فيلد داي»، وهي مؤسسة مسرحية مؤثرة في ديري بدأت في 1979، حينما حث شيموس دين الأيرلنديين على محاولة تجاوز الخلافات القديمة نفسها:

> استُقبلت الشخصية الأيرلندية التي رسمها بشكل اعتذاري الأخَوان بانيم وجريفين وكارلتون ومسز هول وعدد كبير من الكُتّاب الآخرين بوصفها الحُكْم الذي أصدره التاريخ على الشخصية الكلتية. تسببت تلك القولبة في صدمة استعمارية طويلة. لقد حان الوقت لأن نطرح جانبا فكرة الجوهر - ذلك الشبح الهيجلي الجائع الباحث عن صورة مقولبة ليعيش فيها. بالنسبة إلى الماهية الأيرلندية أو الماهية الشمالية فهو يعمل على تحفيز التعاسة الإقليمية التي نخلقها أو ننطلق منها لنصبح سكان حواضر مبدعين إلى الحد التام الذي جعلنا نخلق فكرة عن أيرلندا بوصفها تجسيد الإقليمية. وهذه مقابلات بالية، حيث كانت الجملة الاعتراضية التي عُزل المصير الأيرلندي بين قوسيها. لم يعد الأمر كذلك الآن. فلا بد من إعادة كتابة كل شيء، بما في ذلك سياستنا وأدبنا، أي إعادة قراءته. هذا من شأنه تمكين الكتابة الجديدة والسياسة الجديدة، التي لا تشوبها الماهية الأيرلندية، غير أنها كتابة وسياسة أيرلندية بأمان[20].

ينبغي إيجاد حل للمخاوف التي تتعلق بالماهية الأيرلندية ورسمها، و«شبحها الهيجلي»، على الرغم من السمة «البالية» لـ«التقابلات» قبل كتابة أي شيء جديد؛ لكن يبدو أن التحذير نفسه يعيد تسجيل المخاوف نفسها التي يفترض أنه يسعى إلى تخفيف وطأتها. ما المقصود بألا «تشوبها الماهية الأيرلندية» لكنها لاتزال «أيرلندية بأمان»؟ وفقا لفوكو، «من بين الالتزامات الأخلاقية الرئيسية بالنسبة إلى أي ذات أن تَعْرِف نفسها، وأن تكون صادقة فيما تقوله عن نفسها، وأن تؤسس نفسها كموضوع للمعرفة للآخرين ولنفسها على حد سواء»[21]، وهذا بالضبط ما كان كُتّاب المسرح الأيرلنديون بالقرن العشرين يحاولون القيام به.

في الوقت الذي لم تكن فيه محاولات بوتشيكو نحو إبراء شخصية رجل المسرح الأيرلندي من التهكم الساخر محاولات سياسية بوضوح على ما يبدو، كانت هذه المحاولات سياسية بالتأكيد بالنسبة إلى ييتس وأولئك المعروفين باسم الإحيائيين، وذلك بخلاف ادعاءاتهم الأصلية. أكدوا أنهم لم يكونوا سياسيين، وأن عملهم، مرة أخرى، «خارج كل المسائل السياسية التي تفرقنا»[22]، لكن الحركة الأدبية (والثقافية) كانت حركة

سياسية بطبيعتها. والمؤكد أنها كانت أكثر من مجرد حركة بلاغية. السياسة القائمة هنا هي السياسة نفسها التي تقف وراء ما إذا كانت الحركة يُطلق عليها الإحياء أو الفجر الكلتي أو عصر النهضة. أرادوا أن يوحدوا كل فصائل القومية المختلفة تحت لواء الدراما. الفصام في الموقف الإحيائي يظهر لدى ييتس الذي، كما رأينا من قبل، يربط الإحياء بسقوط پارنل، لكنه في الوقت نفسه يصر على أن الحركة الإحيائية لا يمكن أن تكون سياسية، واعترف بأن العنصر السياسي سيمنع جهودهم في أن يكونوا أيرلنديين بشكل نقي؛ كما عرف أن طبيعة اتحاد الألعاب الغيلية والأيرلنديين الشباب السياسية أدت بتلك الجماعات إلى الشقاقات الطائفية التي وقعوا تحت وطأتها، كما كان يأمل في توحيد أيرلندا بدلا من تقسيمها. عندما التقت الحركة الأدبية بالحركة الثورية، وعلى الرغم من بداياتهما التي تتساوى في قوميتها، فإن الأجندات المختلفة تمام الاختلاف ظاهرة جليّة. وفي الوقت الذي قد يبدو فيه أنه لا اختلاف بين الجهدين، يكمن التوتر فيما ندركه من النتائج المرغوب فيها. حاول الإحيائيون توحيد أيرلندا في ثقافة واحدة مصبوغة بالصبغة المثالية، لكن لم يكن لدى الجميع المثل الأعلى نفسه، وظلت التوترات قائمة ليس بسبب الاختلافات الطائفية، لكن أيضا بسبب الاختلافات في الطبقة والتعليم والرؤية. اصطدم المسرح، على سبيل المثال، بوجهة نظر هايد إزاء الجدل حول اللغة: ألا يجب أن تكون لغة أي مسرح قومي هي اللغة القومية؟ وإن كان الأمر كذلك، ما تلك اللغة؟ مرة أخرى، أغلبية الأشخاص الذين يقومون بنشاط مسرحي لا يتحدثون اللغة الأيرلندية على الإطلاق، ومن بينهم و. ب. ييتس. يبين النقاش على نحو تام الصراع بين القومية والحداثة: هل يعيدنا الإحياء إلى الوراء حيث الماضي المجيد دون التطلع إلى مستقبل ناجح؟ يتبنى دانيال كوركري، وهو أحد تلامذة دوجلاس هايد المتأخرين، الحجة القائلة إن ضياع اللغة الأيرلندية يساوي ضياع الفكر الأيرلندي، مُصِرا على وجود عصر ذهبي يمكن لأيرلندا الرجوع إليه، وأن هناك لغة ستعمل - بمجرد استعادتها - بمنزلة الوسيلة لاسترداد المجد الكلتي[23] وتصطدم الرغبة في العودة إلى ذلك الماضي المجيد اصطداما مباشرا بعالم باتت فيه عزلة القومية أمرا غير مرغوب فيه على نحو متزايد.

لم يدرك سوى عدد قليل من الأشخاص حقيقة أن اللغة الإنجليزية سوف تأخذهم إلى مكان في العالم أبعد بكثير مما كانت ستأخذهم اللغة الأيرلندية إليه. في العام 1900 كتب و. ب. ييتس:

> جنبا إلى جنب مع انتشـار اللغة الأيرلندية، وبجانب الكثير من الكتابات باللغـة الأيرلنديـة، لا بد من أن يصحب ذلك الكثير من التعبير عن المشـاعر الأيرلندية والفكر الأيرلندي، والكثير من الكتابة عن الأشياء والشعب الأيرلندي باللغة الإنجليزية، ذلك أنه لا يوجد إنسـان يمكنه الكتابة جيدا إلا باللغة التي وُلِد فيها وتربى عليها، ولا يوجد إنسـان، حسـبما أعتقد، يصبح مثقفا بشـكل كامـل إلا من خلال تأثير تلـك اللغة؛ ومن ثمَّ ينبغي أن تكـون هذه الكتابة ولمدة طويلة المؤثر الأسـاسي في تشـكيل أفكار ومشـاعر الطبقات المترفة في أيرلنـدا بقدر اهتمامهم بالأشـياء الأيرلندية، وكلما كانـت أكثر إخلاصا، وكلما كانـت أكثر رفعة، وكلما كانت أكثر جمالا، صارت الحياة العامة بأيرلندا لطيفة بسبب تأثيرها، ومن خلال أثرها في بضعة عقول مسيطرة[24].

بدت الاختلافات بين مختلف العناصر متعذرة على الحل. ناقش ديڤيد كراوسه الخلل الحاسم في الأجندة القومية العدوانية، وهو تقرير النظر إلى الاستقلال الأدبي كتهديد للاسـتقلال السـياسي، وهو مفهوم مغلوط يمكن إرجاعه فقط إلى البارانويا القوميـة. ويفسر ذلـك التصادم البائس بـين مبادئ عصر النهضة ومبـادئ الثورة السـبب وراء كون الفن والأيديولوجيا قوى متنافرة، ليس فقط في أيرلندا بل في كل البلدان التي تعرضت للقومية المفرطة والوطنية المسعورة[25].

ثـم لخص كراوسـه ف. س. ليونز الـذي يؤمن بأن الصراع بـين ما رآه قوى متعارضة تماما، أي القوى السياسية والقوى الثقافية، نَجَمت عنه حالة لا محيص عنهـا من الفوضى[26]. ذكرت ترايسي ميشـكين أن «كثيرا من قادة المجتمع كانوا مهتمـين ليس بالتمثيل الواقعـي بل بالتصوير المصبوغ بالصبغـة المثالية لأنهم أرادوا تجنيد الأدب لمكافحة التعصب. وتعارض هذا مع رغبة الكاتب في الحرية الفنية، والتي لم تفضِّل الواقعية بالضرورة أيضا»[27]. بل إنه التعارض بين القومية والحداثة، فالإحيائيون يدعون إلى الماضي، والثوريون يتطلعون إلى المستقبل. لقد بات الأدبي هو السياسي.

ربمـا كان الفجـر الكلتي تجسـيدا لذلك التوتـر. الفجر الكلتـي، الذي يعتقد الكثيرون أنه إرهاص بالإحياء، جزء من تسـعينيات القرن التاسـع عشر التي نظرت إلى كل الأشـياء الكلتية نظـرة رومانتيكية باعتبارها صوفيـة وغامضة لكنها فعلت ذلك لتوفير أسـاس لمفهوم عظمة مسـتقبل أيرلندا. الفجـر الكلتي الذي يُعَدُّ بحق

ربيب ستانديش أوغرايدي وابن و. ب. ييتس هو الفترة التي مُنِحَ فيها عالم الجنيّات اعتمادا أدبيا، كما اكتسبت الحكايات القديمة مغزى سوسيولوجيا جديدا. مَنحت القصص وبعض الأساطير وبعض الخرافات الأيرلنديين ماضيا مشتركا تستند إليه ثقة في مستقبل أفضل وفقا للكثيرين (ولاسيما ييتس). وأوضح ييتس في مقدمته لمجموعة ليدي جريجوري للحكايات الأيرلندية:

> القصص الأيرلندية تجعلنا نفهم لماذا يسمي الإغريق الأساطير أنشطة الشياطين. الفضائل العظيمة والمسرات العظيمة وأوجه الحرمان العظيمة تظهر في الأساطير، وهي تأخذ البشر - إن جاز التعبير - بين ذراعيها العاريينْ من دون أن تطرح طبيعتهم الإلهية. استقى الشعراء موضوعاتهم في أغلب الأحيان من قصص أسطورية أو نصف أسطورية، أكثر من التاريخ أو القصص التي تمنح إحساسا بالتاريخ، ليفهموا - حسبما أعتقد - أن الخيال الذي يتذكر مقادير الحياة ليس إلا فترة تودد طويلة، وأن عليه نسيانها قبل أن يصبح الشعلة وفراش الزواج[28].

وكما أوضح تيري إيجلتون، إن كانت «الحداثة تنبع من أثر القوى التحديثية الإقصائي على نظام لايزال تقليديا بدرجة كبيرة، وفي سياق غير مستقر سياسيا يفتح المجال أمام الأمل الاجتماعي والقلق الروحي على السواء»[29]، فإن الفجر الكلتي هو الخطوة الحداثية بنهاية القرن التاسع عشر. ومن خلال اعتبار السِّدْ sidhe (ساكني أرض الجنيّات) والأبطال (مثل كوتشولاين Cuchullain وفين ماكيل Finn McCuill) أجزاء موثوقا بها من التاريخ والأدب الأيرلندي، يؤتى بالماضي ليكون على اتصال بالمستقبل. ويفتح السياق غير المستقر سياسيا الفضاء لمثل هذه العناصر بالقدرة على الحياة والنمو، ومن ذلك أن القصص نفسها تمنح الأمل في المستقبل، وتمنح أيضا نماذج من الوسائل التي استخدمها الأيرلنديون في هذا الماضي الأصلي الأسطوري للحصول على السلطة والقوة والاحتفاظ بها. فالجنيّات، على سبيل المثال، بينما يظهرن ساحرات وغامضات، سمحن بالوسائل التي مكنت الأيرلنديين من خلالها من كلٍ من تفسير انعدام سيطرتهم على حياتهم وتخيل الحكم الذاتي في الماضي والحاضر على حد سواء. كان الأيرلنديون أيضا في موقع السلطة لأنهم وحدهم فهموا أساليب الناس الطيبين (daoine maithe). كانت

الأمـور التي يتعذر تعليلها مثل انقطاع الطمث وسـن البلوغ والنسـاء المتمردات تُفَسّر دائما بإلقاء اللوم على الجنيّات، وكان استرضاء الجنيّات يخفف من حدة مثل هـذه الأمور[30]. ومن خلال النظر إلى الماضي، يمكننا أن نرى أن المسـتقبل يمكن أن يكون مُخَططا له ومُقدرا سلفا على السواء. ويلعب الأبطال دورهم بالطريقة نفسها تقريبا، حيث يؤسسـون تاريخا لمجد أيرلنـدا، وعن طريق إعادة النظر في قصصهم، يمكن للأيرلنديين أن يكونوا متأكدين من أمجاد المستقبل. الفجر الكلتي في جوهره، من خلال استخدامه للماضي لإلقاء الضوء على الحاضر وبث الأمل في المستقبل، يُعَدّ بداية الحركة الحداثية في أيرلندا.

توجـد التوترات أيضا بين المنظورين الحداثي ومـا بعد الكولونيالي. ففي إحدى المناقشات التي تناولتها أخيرا مجموعة من المقالات بعنوان أيرلندا في الجوار: التاريخ والنوع والفضاء[31]، اتُّهم كلٌّ من المدخل الحداثي والمدخل ما بعد الكولونيالي بأنهما تصحيحيان. يُلمح جريجوري كاسِل إلى أن «المأزق الحداثي»، أي «الفجوة بين الخبرة وتمثيلهـا»، (وبالتالي ربما الفجوة بين السـياسي والأدبي، وبين الفجر الكلتي والإحياء) جـزء بالفعل من توتر ما بعد الكولونيالية الذي حـوّل «طاقات الإحياء الثورية إلى نوسـتالجيا رجعية لأصول ما قبل الاسـتعمار «المهجورة»»[32]. غير أن الحداثة تبدو من خلال هذا التعريف فرعا من فروع ما بعد الكولونيالية، سببا ونتيجة، في انتقال متدفق لكنه مربك من ثقافة آمنة إلى ثقافة أخرى تواجه التنافر والاغتراب، سواء كان ذلك التنافر سببه الصناعة أو الحرب أو ما بعد الكولونيالية أو أي شيء آخر. تعمل ما أسماها كاسِل «علاقة التراث القلقة بالحداثة في أيرلندا المستعمَرة»[33] على تعقيد فكرة الحداثة بسـبب التوترات بين الاسـتعمار والقومية في أيرلندا في مطلع القرن. وحيـث إن من جوانب الحداثة الأوروبية الصراع مـن أجل تعريف الذات المفردة في علاقتهـا بمجتمعها، فـإن ما بعد الكولونيالية تتطلب تأكيـدا على الذات المفردة بالنسبة إلى علاقتها بالمجتمع المهيمن، ولا يمكنها أن تقوم بوظيفتها إلا حيث توجد القومية أيضا. غير أن الحركة القومية تميل إلى الاسـتناد إلى التراث، إذ تتحاشى فكرة السماح بهيمنة أنماط جديدة من التراث خوفا من إفساد المستعمِرين لتلك الأنماط من الـتراث. التوتر بين هذه المصطلحات هو التوتر نفسـه القائم بين المصطلحات التي تناولناها وهي الإحياء والفجر الكلتي وعصر النهضة. الثقافي والسياسي والتراثي

والحداثي كلها جزء من الترسانة التي عُبّئت لصنع أمة، لكنها تكملة قلقة بالنسبة إلى بعضهـا. ولو نظرنا بعين الاعتبار إلى الموقف ما بعد الكولونيالي في أيرلندا من حيث كلٍ من الحركتين القومية والحداثية، فربما استطعنا أن نرى المكسب من وراء الإشارة إلى هذه الحركة كنهضة. بالتأكيد يتمثل الاعتقاد الضمني في أن هناك شيئا لا بد من تجديده، وأن هناك ماضيا أسـطوريا وأصليا يمكن العودة إليه (مفهوم كوركري عن عصر اللغة الذهبي مثلا)، وفي الافتراض أنه لو اسـتطعنا فقط تجاوز أي قوة تجذبنا إلى الوراء (سـواء كانت عوامل القمع الخارجية للثقافة واللغة أو الانفصال الداخلي عـن التاريخ)، فإنه يمكننا العودة إلى المجد المنبوذ من قبل. يشـمل مفهوم النهضة تحته الكثير من العناصر التي نوقشـت هنا بطرق نقدية. وكما ذكر كراوسه، «ميلاد أدب أمة ما من جديد ... ليس تصورا نقيا؛ إنها عملية مؤلمة من التجديد تتطور عن الاسـتنزاف والنزاع، حرب أهلية من الكلمات العنيفة والطموحات المتصارعة»[34]. ويستمر الإحياء، من خلال مفهومه الخاص بشبه الموت، حتى الآن في إشارة ضمنية إلى ضرورة إحياء الثقافة؛ بينما يبدو أن النهضة من خلال اعترافها بالتواصل المستمر مـع الماضي تعترف بالطبيعة النزاعية لذلك الميلاد الجديد والتجدد من دون تجاهل للتأثير الاسـتعماري الذي جرى تفعيله. اسـتندت الحاجة إلى الميلاد من جديد، بعد كل شيء، إلى المـاضي أيضا. تعد ما بعد الكولونيالية من خلال وعيها بجانبيّ الصراع تفسـيرا أشـمل للموقف الأيرلندي. أُعيـق الماضي المتخيل الأصيـل عن طريق قوة أخـرى، ولا يمكننـا النظر إلى ما وراء ذلك التأثير لنرى مـا الذي قد كان عليه الماضي الأصيـل؛ تفترض نظرية ما بعد الكولونيالية وجود نوع مما قبل الأصالة لايزال لزاما على القومية الاعتراف بها، إحسـاس بأن الأمة الأيرلندية الحقيقية عرقلت مسـيرتها وأن استعادتها ممكنة. يتصرف الإحياء كما لو كان هناك ماضٍ أصيل وحقيقي يمكن الوصول إليه، ماضٍ يمكن اسـترداده والاحتفاء به من كل الأيرلنديين. احتمال وقوع ما أطلق عليه فرانسـوا ليونيت «العبور الثقافي»[35]، وهو الانتقال الحتمي لعناصر ثقافيـة بشـكل لا مفر منه حينما تحتـك ثقافتان إحداهما بالأخـرى لأي مدة من الزمـن، أمر غير مقبول بالنسـبة إلى الإحيائيين الذين يـروق لهم أن يؤمنوا بأن كل ما حدث إبّان الاسـتعمار يمكن أن تمحوه المقاطعة. الاستعمار ليس طريقا ذا اتجاه واحـد؛ فالانتقال أو الحركة الثقافية تؤثر في ملٍّ من المسـتعمِر والمسـتعمَر. ما إذا

كانـــت إنجلترا قد حققت أي هيمنة في أيرلندا، لا بد أن مجرد التقارب الجغرافي بين البلدين قد تســـبب في شيء من العبـــور الثقافي. كما أوضح ليونيت، بتحليل عواقب الاســـتعمار الفرنسي على وجه أكثر تحديدا، «أسهمت العناصر «الأدنى» أو «التابعة» في التطـــور التدريجي لنظام الهيمنة وتحوله عن طريق حالات المقاومة والخطابات المقاومة»[36]، بالقدر نفســـه الذي تسهم فيه العناصر المهيمنة في الثقافات التابعة. لا يمكن أن يكون الحلم بثقافة أيرلندية لا تشـــوبها ثقافة أخرى أكثر من مجرد حلم أو تمرين أكاديمي.

يـــأتي الافتراض بالنســـبة إلى القومية (ومن ثمَّ بالنســـبة إلى الإحياء) أن المجد لا بد من اســـتعادته مرة أخرى. ويأتي الافتراض بالنســـبة إلى الحداثة (ومن ثمَّ بالنسبة إلى الفجـــر الكلتـــي) أن هناك تراثا ثابتا ينبع منه منظـــور جديد. كما يأتي الافتراض بالنسبة إلى ما بعد الكولونيالية (ومن ثمَّ بالنسبة إلى عصر النهضة) أن المجد السابق والمحتمل تعـــرض للاغتصاب أو القمع. لا يقصّ كل مصطلـــح إلا جزءا من الحكاية حـــول ما حـــدث في أيرلندا في مطلع القرن العشرين، بيـــد أن فكرة «عصر النهضة» يبدو أنها أخذت في اعتبارها أكثر من مجرد الحركات الأدبية أو السياسية أو الثقافية التـــي حدثت. ومع ذلك، وكما ذكـــر أحد النقاد: «عصر النهضـــة كلمة جميلة. إننا نستخدمها حتى لو لم نكن متأكدين مما جرى إحياؤه»[37].

8

# عولمة نهضة هارلم:

## عصر النهضة الأيرلندية والمكسيكية و«الزنجية» في دوريتي «ذا سيرڤاي» و«سيرڤاي جرافيك»

روبرت جونسون

ادعى ألان لوك، عميد نهضة هارلم، في مختارات الزنجي الجديد أن المقصود من فهم «عصر النهضة الزنجية» في العشرينيات من القرن العشرين رؤيته «من منظور» عالم جديد ناشئ. ربط لوك في ملاحظاته التي افتتح بها ذلك النص المعتمد، وهو عمل يعتبر عادة إنجيل نهضة هارلم، بشكل ضمني «عودة شعب ما إلى الحياة» في هارلم بالنهضات العرقية والقومية التي تحدث «في الهند وفي الصين وفي مصر وأيرلندا وروسيا وبوهيميا وفلسطين والمكسيك». وضع لوك نهضة هارلم من خلال ادعائه أنها واحدة من بين الكثير من «الحركات

«تشكل اندماج التعددية في الفكر التقدمي أيضا عن طريق تغير دراماتيكي في فهم التقدميين للعلاقة بين العرق والثقافة»

روبرت جونسون

الوليدة للتعبير الشـعبي وتقرير المصير... التي تمارس دورا في العالم اليوم» في سياق صحوة عالمية الانتشـار للشعوب الخاضعة في جميع أرجاء الكوكب. وأوضح أنه إلى جانب أوروبا التي «تضطرم نشـاطا في عشرات المراكز بجنسيات ناشئة»، وفلسطين التي «تزخر بيهودية وُلِدَت من جديد»، كانت نهضة هارلم ومجيء الزنجي الجديد جـزءا من نمط ما في أحداث العالم، وهو التعبير المحلي عن هذا النوع من النهضات العرقية والقومية التي تحدث في الخارج[1].

لم يتبلـور «عصر النهضة الزنجية» في العشرينيات من القرن العشرين داخل بوتقة السياسـات القومية فحسـب، بل داخل سـياق تاريخي عالمي. تعمل كلمات لوك على إعادة ذلك السـياق إلى أذهاننا، مذكرا إيانا بأن إحياء هارلم حدث بالتزامن مع صعود الشيوعية السوفييتية في روسيا، ومولد أيرلندا جديدة في شمال أوروبا، وحركة الرابع من مايو في الصين، ومجيء الفاشـية في جنوب أوروبا، وتسـارع خطى الصهيونية في الشرق الأوسط وداخل الغرب، والنهضة العرقية في المكسيك الجديدة. يطرح لوك أمامنا نقطة بدايـة، من خلال تأطير نهضة هارلم كواحدة بين العديـد من محاولات إعادة الصياغة الكوكبية للهوية العرقية والقومية في حقبة ما بعد الحرب العالمية الأولى، بهدف إعادة تأسيس منظور عن نهضة هارلم ذي توجه تاريخي - عالمي. قد يساعد مثل هذا المنظور في الإضافـة إلى مجمـوع الأعمال الأدبية العابـرة للقوميات الضخمـة، والتي تخاطب بالفعل فكرة الوَحدة الإفريقية التي نتجت عن تلك النهضة[2].

لم يكن ألان لوك الشخص الوحيد آنذاك الذي رأى نهضة هارلم كجزء من توجه ما في الشـؤون العالمية، إذ نظر التقدميون الأمريكيـون إليها وقتذاك بوصفها مثالا محليـا بين قـوى كوكبية أكبر. كما لاحظ المـؤرخ ألان دولي (Alan Dawley) أخيرا أن كثـيرا من التقدميين الأمريكيين مثل لوك نظـروا إلى عالم ما بعد الحرب العالمية الأولى نفسه كعالم في حالة تغير مستمر عملت فيه الحركات الاجتماعية الكبيرة على إعادة ترتيب العلاقات الدولية وتجديد الشـعوب الحديثـة. ويخبرنا أن هذا العالم كان بالنسـبة عالما زاخرا بـ «الإيقاعات الإفريقية وموسيقى الراجا الهندية والألحان الشعبية الصينية ونشـيد الأممية الشيوعي»[3]. وبينما لم ينظر كل تقدمي فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى إلى العالم أو الأحداث في هارلم بمثل هذا النمط التعددي على نحو واسع، كافح الكثيرون بالفعل في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى لصياغة

منظــور تعــددي وأممي من أجل فهــم العلاقات بين أعراق العــالم وأممه. لم يكن مثل هــذا المنظور أكثر تطورا بصورة واضحة مــما كان عليه في صفحات الدوريتين التقدميتين اللتين قدمتا الزنجي الجديد إلى جمهور قومي، وهما: ذا ســيرڤاي (*The Survey*) وسيرڤاي جرافيك (*Survey Graphic*)[4].

كانت نهضة هارلم، من جوانب مهمة، حدثا تأســس نصيا تعود جذوره إلى عدد الأول من مارس 1925 من مجلة ســيرڤاي جرافيك، وهو هارلم: مكة الزنجي الجديد (*Harlem: Mecca of the New Negro*)[5]. على صفحات هذا العدد الفريد، أعلن ألان لوك إعلانه الشــهير عن مولد الزنجي الجديد وعَبّأ، وسط درجات متفاوتة من الموافقــة والمعارضة، كبــار الكُتّاب والمثقفين والفنانين الأفارقــة - الأمريكيين آنذاك ضمن نســخته من تلك النهضة. دمج عدد هــارلم: مكة الزنجي الجديد في مطبوعة واحــدة أعمال كبار الكُتّاب والفنانين بنهضة هارلم - ومن بينهم لانجســتون هيوز وچين تومر وولتر وايت وتشــارلز چونســون وچيمس ويلدون چونســون وكاونتي كَلِــنْ ودبليو. إيه. بيه. دوبوا وكلود مكاي؛ والأهم مــن ذلك أن المقالات والقصائد والافتتاحيات التي ضمها العدد صارت أساس مختارات الزنجي الجديد سالفة الذكر، والتــي نشرتها دار بوني وليڤرايت في العام التــالي. كان من الممكن بالطبع أن يلقى إعلان لوك عن «عصر النهضة الزنجية» في العام 1925 آذانا صماء لو لم يكن الأفارقة - الأمريكيون قد وضعوا الأســاس الفكري والأدبي والاجتماعي بالفعل في الســنوات الســابقة، لكن فكرة أن هناك «نهضة» ما في الهــواء كانت تنتظر مثل هذا الادعاء والاهتــمام المؤســسي مثل ما قدمه عدد هارلم: مكة الزنجــي الجديد، وما تبعه من مراجعة ليصبح مختارات الزنجي الجديد.

كانــت نهضة هــارلم بالنســبة إلى التقدميين الأمريكيين مثل لــوك ومَن هم في مجتمع مجلة ذا ســيرڤاي فصلا واحــدا في دراما أكبر عالمية الانتشــار من الصحوة العرقية والقومية. لاتــزال تلك الدراما الكوكبية، كما رآها التقدميون الأمريكيون في عشرينيات القرن العشرين، تُلْمح في سلسلة الأعداد السنوية الفريدة من ذا سيرڤاي التي صــدرت للاحتفاء بالهويات القومية والعرقية التــي تتبلور عبر الكوكب خلال ســنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى. لا بــد أن التقدميين الذين تعرفوا إلى نهضة هــارلم في مجلة ذا ســيرڤاي قد قرأوا أيضا أعدادا مهمــة أخرى عن صنع الأيرلنديين

وأيرلندا الجديدة، وبناء هوية روسية جديدة في روسيا السوفييتية، وإعادة تأسيس الهوية المكسيكية في مكسيك ما بعد الثورة، وهويات «الشرقيين» (Orientals) المتحولة في جميع أنحاء البلدان المطلة على المحيط الهادي، وظهور قومية فاشية في إيطاليا بعد الحرب الكبرى[6]. أطلق طاقم العاملين بمجلة ذا سيرفاي على هذه الأعداد السنوية من مجلتهم اسم «الأعداد العرقية»، رغم - كما سوف نرى فيما بعد - أن فكرة الصحوة العرقية، والتي لفتت الانتباه إلى السلسلة، كانت مجازا لجميع النهضات الإثنية والعرقية والقومية في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى. قدمت هذه الأعداد كسلسلة منظورا عن الحياة السياسية والفكرية في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى عن شيء ذي وزن تاريخي - عالمي، كما وضعت نهضة هارلم ضمن سياق الصراعات المتزامنة الأخرى لتوثيق الأعراق والأمم وتعريفها وإعادة صنعها في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى.

يقيم هذا المقال الحجة على أن إعادة تأطير نهضة هارلم بمثل هذه الأسلوب تتمتع بمزايا أكثر من المنهج المتمركز أكثر حول الأمة. ولكي يشرع المقال في تطوير مثل هذا التاريخ لنهضة هارلم، فإنه بالتالي سوف يتناول مطبوعة هارلم: مكة الزنجي الجديد وعلاقتها بسلسلة الأعداد العرقية سالفة الذكر في ذا سيرفاي والتي كانت تلك المطبوعة جزءا منها، ثم ينظر المقال بشكل أكثر تحديدا إلى نهضة هارلم من خلال علاقتها بعددين من أبرز الأعداد العرقية المهمة الأخرى التي نشرها طاقم ذا سيرفاي في عشرينيات القرن العشرين، وعدد العام 1921 عن عصر النهضة الأيرلندية وأيرلندا الجديدة الذي يشتمل على إنتاج المثقفين والناشطين الأيرلنديين مثل آيه. إيه. (چورچ رَسِل) وو. ب. ييتس وهوريس پلَنْكيت وچيمس ستيڤنز وإرسكين تشيلدرز، وعدد العام 1924 عن عصر النهضة المكسيكية في مكسيك ما بعد الثورة الذي اشتمل على أعمال كبار الكُتّاب والفنانين المكسيكيين في تلك الحقبة من بينهم دييغو ريبيرا وخوسيه باسكونثيلوس ومانويل غاميو وفيليپي كاريو.

لإعادة تأطير نهضة هارلم بمثل هذه الأسلوب مزايا كاشفة بشكل صريح إلى حد ما. أولا والأكثر وضوحا: تعمل إعادة تأطير نهضة هارلم على جرّها إلى سردية تاريخية عالمية تكون فيها هذه النهضة مثالا واحدا بين المجموعة الأوسع من حالات إعادة الصياغة العرقية والقومية للهوية الحديثة التي تعود إلى فترة ما بعد الحرب

العالمية الأولى. ثانيا: وضعت المثقفين الأفارقة - أمريكيين مثل ألان لوك في شيء أشبه بمحادثـة عابرة للقومية مع مثقفين خارج الولايات المتحدة كانوا يختبرون مسـائل مشـابهة عن الهوية الإثنية والعرقية في عشرينيات القرن العشرين، وبالتالي تسمح لنـا أن نضع في الاعتبار مدى اشـتراك مثل هؤلاء المثقفين في خطاب مشـترك حول معنى العرق والأمة، وكذلك مدى اسـتناد تواريخهم المنفصلة إلى الأفكار والظروف المحليـة. وأخيرا، تضعنا عولمة نهضة هـارلم منهجيا في اتجاه تاريخ العالم عن طريق تسـليط الضوء على «العلاقات» السياسية والثقافية التي تربط مثل هذه الأحداث بعضها ببعض، وكذلك وضع تلك الأحداث في ضوء «مقارن» لكي نوضح الكيفية التي كانت عليها النهضات، مثل تلـك النهضات الثلاث التي نحن بصددها هنا، نهضات عامـة أو متفردة. بالطبع، لا يقدم هذا الفصل إلا مثل هذا المنظور، وبهذا الشـكل ليس أكثر من إسهام في مثل هذا البحث[7].

**عصر النهضة العرقية والقومية**

**في تقدمية ما بعد الحرب العالمية الأولى**

يمكننا أن نستشـعر مفهوم أن العالم كان ينبض بالنهضة خلال الكتابة التقدمية (Progressive) في سـنوات مـا بعد الحـرب العالميـة الأولى. كان هناك تقدميون مهمون بأسـماء مثل چين آدامز وإميلي جرين بالش وفرانك تاتينباوم وچون كوليير مقتنعـين تماما بأن لحظتهم كانت لحظة نهضة تتميز، وفق كلمات آدامز، بـ «وعي عالمي»[8] متزايد. هؤلاء التقدميون الذين كانوا يسعون إلى تخيل عالم ما بعد الحرب بعـد إعادة بنائه على مبـادئ التعددية حملوا معهم في عشرينيات القرن العشرين الحلـم الأممي المبكر بنظام كوكبي متجدد سـاد الخطـاب الأمريكي خلال الحرب العالمية الأولى. المؤكد أن التقدميين في مجلة ذا سـيرڤاي مثل پول يو. كيلوغ، الذي عمل رئيس تحريرها له لمدة طويلة، اعتقدوا أن مثل هذا التجدد محسـوس. كانت مقدمة كيلوغ لعدد هارلم مجرد مثال واحد على الشـعور واسـع الانتشـار بالأمل والتفاؤل بسيادة العدل والرخاء والسعادة الذي تغلغل في الكتابة التقدمية في هذه السنوات. صرّح كيلوج بانتصار، في أثناء إشارته إلى بطء السرعة التي يسير بها عادة

عمل المصلحين والفنانين والناشطين، أن الزمان يأتي في النهاية «عندما يبدو أن هذه القوى التي تعمل ببطء شديد وبدقة شديدة تزدهر فجأة» و«[ترتفع] الستارة عن فصل جديد في دراما بعضنا أو كلنا». ويستطرد قائلا: إن مثل هذا «الازدهار الدرامي» هو بالضبط ما ميَّز الأحداث الجسام التي وقعت في «أيرلندا الجديدة»، وفي «المكسيك التي أيقظت أخيرا»، وفي قلب أكبر مدينة بأمريكا نفسها حيث «[كانت] روح عرقية جديدة تجري وسط الزنوج الأمريكيين»[9].

ارتبطت روح النهضة هذه، سواء في إشارة إلى أيرلندا أو المكسيك أو هارلم أو أي مكان آخر، في الفكر التقدمي في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى بمفهوم الروح العرقية المتجددة. صرَّح ألان لوك، على سبيل المثال، الذي كتب في عدد هارلم من ذا سيرفاي، بأن الأفارقة - الأمريكيين كانوا في خضم «صحوة عرقية» عميقة ملأت حياتهم بـ «روح عرقية متجددة» وملموسة لأي شخص يريد أن يرى. تحدث المؤرخ فرانك تاتينباوم الذي كتب في سياق مماثل في عدد المكسيك في العام 1924 من ذا سيرفاي عن «التجديد العرقي» غير المسبوق الذي يحدث في ذلك البلد، والذي يحتمل أن يثبت أنه «أعظم عصر نهضة في العالم المعاصر». واتباعا للأسلوب نفسه، أعلن آيه. إيه. من أيرلندا في عدد العام 1921 الرائد من ذا سيرفاي والمخصص لأيرلندا الجديدة، أن هناك «تيارات هائلة من الطاقة والفكر في أيرلندا» بشَّرت بقيام العرق الغيلي أخيرا بالانتفاض لينضم إلى «أعراق العبقرية الأخرى»[10] في العالم. أشارت تصريحات مشابهة في ذا سيرفاي إلى صنع عرق ألماني جديد من حطام الأسرة الحاكمة القديمة، وعرق إيطالي جديد من دولة بينيتو موسوليني الفاشية، وشعب روسي جديد تكوَّن نتيجة للتجريب الثقافي والسياسي في السنوات السوفييتية الأولى.

ارتبطت مثل تلك التصريحات عن الإحياء العرقي والقومي ارتباطا هيكليا بتأثيرين مهمين على الفكر التقدمي الذي يرجع إلى هذه السنوات، وهما البرغماتية والتعددية الثقافية. أما بالنسبة إلى البرغماتية، فقد شجعت التقدميين على أن ينظروا إلى العالم بوصفه قابلا للاستبدال وجاهزا للنهضة. حثَّت البرغماتية التقدميين من خلال رفضها نوع المثالية الفلسفية التي سادت لفترة طويلة الفكر الغربي واستبدلتها بحجة أن المعرفة والحقيقة ظواهر ذاتية، على إعادة تصور العالم كعالم من صنعهم في نهاية الأمر. كما دفعت البرغماتية، بكلمات أخرى، التقدميين الأمريكيين إلى رفض الافتراض أن

العالم الذي يعيشـــون فيه تنظمه قوى خارجية أو قوانين الطبيعة وإلى القبول بحقيقة إن العالم في الواقع من صنع الإنســـان. أنتج هــذا الانعطاف نحو البرغماتية في المجتمع التقدمي من جهة شـــكا جديدا حول الاتجاه الذي ينبغي أن يســـلكه أو سوف يسلكه العالم (ذلك أنه لم يقدم نموذجا للإرشـــاد معصوما من الخطأ)، ومن جهة أخرى اتســـم بأثر إيجابي لإنتاج انفتاح جديد نحو التجريب وتسامح بُعِثَ من جديد بشأن الاختلاف الثقـــافي. ومن ثَمَّ فتحت البرغماتيـــة الطريق في نواح مهمة أمام تفســـير العالم كمكان ينبض بالتجدد وإحياء ونهضة بلا حدود.

اســـتكمل هذا التحول المهم في بنية الفكر التقدمي الأساســـية من خلال تحول وثيـــق الصلة بالتقييم التقدمي للاختلاف العرقي والإثني، والذي اكتســـب زخما في أعقاب الحرب العالمية الأولى. وســـط تداعيات حرب هـــزت أركان المجتمع الغربي، أســـقط الكثير مـــن التقدميين إيمانهم الأول غير المُختبَر عـــلى التقدم الخطي الثابت وفضائل الحضـــارة الغربية. وفيما افترض التقدميون الأوائـــل حاجة الأمم والأعراق الأقل حظا، إلى الارتقاء بها وإدماجها في التيار الليبرالي من خلال التعليم والرأسمالية والمسيحية الغربية، بدأ التقدميون المهمون في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى في تأييـــد صحة التنوع الثقافي وقيمته. اتجه مثل هؤلاء التقدميين الذين انتقدوا وجود نمـــوذج غربي للحضارة أدى إلى وقوع كـــوارث الحرب العالمية الأولى إلى الخارج نحو ثقافـــات العالم بحثا عن القدوة والإلهام. وتماشـــيا مع تلـــك التعددية الثقافية التي تبناهـــا مثقفون معروفون مثل ألان لوك وهوريس كالـــين وچون كولير ورودولف بورن وفرانـــز بواس، اتجه التقدميون المؤثرون إلى الاعتقـــاد- وإن كان اعتقادا غير كامل- أن قوة البشرية تكمن في شعوبها وثقافاتها المتعددة[11]. وكان التأثير المتزايد لمثل هذه التعددية الثقافية قوة الدفع الفكرية وراء أعداد ذا ســـيرفاي عن النهضة، والتي يمثل كلّ عدد منها جهدا لمعاينة ودراسة تنوع العالم العرقي والثقافي.

تَشَـــكّل اندماج التعددية في الفكـــر التقدمي أيضا عن طريق تغير دراماتيكي في فهم التقدميين للعلاقة بين العرق والثقافة. وبينما لم يزل يهيمن على الفكر الســـائد إيمان ضَلّلته اليوچينيا والداروينية الاجتماعية التي افترضت أن ســـلالات الشـــعوب الأدنى غير القابلة للتغيير بدرجة كبيرة تعمل على تلويث مستودع چيني بشري صحي من ناحية أخرى، انشـــغل تقدميون مثل فرانز بواس في الأنثروبولوجيا وروبرت إيه.

بارك في علم الاجتماع في جمع مجموعة من الأدلة أشارت إلى حقيقة أن الاختلافات في الكفاءة والسلوك تنبع من الثقافة والتاريخ أكثر من البيولوجيا أو الطبيعة. وفي نهاية الأمر عنى ذلك بالنسبة إلى التقدميين أن الهويات العرقية والإثنية والقومية لم تكن ببساطة حقائق «بديهية» بل عمليات من التنشئة الاجتماعية. عمل مثل هذا التغير في التوجه الفكري على تمكين التقدميين، إذ قدّم مبررا فكريا للاعتقاد بأن عقول الرجال والنساء قادرة على إعادة صنع العالم وشعوبه فيما يبدو أنها أكثر الطرق جوهرية. أما بالنسبة إلى الهوية الجمعية، فبدأ التقدميون يرون، وإن كان بشكل غير مكتمل، أن أعراق العالم وإثنياته وأممه لم تكن حقائق ثابتة بل عمليات من الصيرورة. من هذا المنظور، قد يُفْهَم إدراكهم لنهضات عشرينيات القرن العشرين كجزء من أنسنة أعمق للعوالم الأنطولوجية والإبستمولوجية التي بدأت في الثقافة الغربية في أثناء عصر النهضة الإيطالية الأول.

لكن إذا أدت الأسس الفكرية الجديدة للفكر التقدمي دورا حيويا في صنع النهضة في المجتمع التقدمي، فقد أدت الفرضيات القديمة الدور نفسه أيضا. ظلت فكرة ارتباط لب الهوية البشرية بحياة الإنسان العرقية والقومية تؤدي دورا تأسيسيا في الفكر التقدمي. ولاتزال أفكار العرق والأمة، بمعنى آخر، تتخفى كثيرا كحقائق أكثر منها خيالات بُنِيَت جمعيا. ربما يكون هناك انسياب ملحوظ بين مفهومي العرق والأمة وداخلهما في الفكر التقدمي في هذه السنوات. اعتبرت نهضة هارلم، على سبيل المثال، صحوة قومية وعرقية على حد سواء بينما قُدِّمَت الحالات المكسيكية والإيطالية والأيرلندية بوصفها حالات إحياء عرقية وقومية على السواء. غير أن الاعتقاد الأقدم بأن الأعراق والإثنيات تجسد سلالات نسب ثابتة نسبيا ظلّ يمثل تأثيرا في التقدمية حتى منتصف القرن العشرين. في الواقع، أحد الأمور التي تجعل النهضات العرقية والقومية في سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى مثيرة للاهتمام بشكل كبير تلك النغمة الملحوظة التي يمكن أن نراها بين أفكار النسب والموافقة التي تتعلق بنشأتها. ذلك أنه، من جهة، افترضت فكرة النهضة دائما أن هناك وعيا جماعيا كامنا لكنه حاضر بالفعل في انتظار لحظة ولادته من جديد، بينما تفترض النهضة، من جهة أخرى، كثيرا في هذه السنوات إمكانية دعوة الأمم والأعراق «الجديدة» للدخول إلى حيز الوجود بالفعل. كانت التصريحات الجريئة

حول وجود روح غيلية أو زنجية أو مكسيكية بُعِثَت من جديد وسط كُتَّاب النهضة مصحوبة بانتظام بمشاعر الترقب والتردد التي تناقض مثل هذه الادعاءات عالية النبرة. أشار آيه. إيه إلى «التنبؤ» برجل أيرلندي جديد بدلا من الإشارة إلى رجل أيرلندي جديد بالفعل، وأشار لوك إلى «تكوّن» عرق زنجي بالقدر نفسه الذي أشار فيه إلى الزنجي الجديد نفسه، بينما أشار تاتينباوم إلى «بشرى» تكوّن عرق مكسيكي جديد أكثر من وجوده الفعلي(12). كان الإعلان عن وجود رجل أيرلندي جديد أو زنجي جديد أو مكسيكي جديد، بكلمات أخرى، عبارة عن إشارات نبوئية بقدر ما كان بيانا للحقائق.

كانت هناك، بالطبع، جذور سياسية واقتصادية واجتماعية حقيقية للغاية لكل من الإحياءات العرقية والقومية هذه، لكن فكرة كون أيرلندا والمكسيك وهارلم (أو روسيا وإيطاليا وألمانيا بالنسبة إلى ذلك الأمر) في قلب النهضة لم تكن أي شيء أكثر من فعل الخيال، أو ما أطلق عليه أحد المؤرخين «خيالا تاريخيا متعمدا» (13). كان عصر النهضة، بمعنى آخر، فعلا ثقافيا مُبْدِعا في كل من هذه الحالات بقدر كونه مُنْتَجا للقوى الاجتماعية اللاواعية. صَدَرت الهويات الجمعية الجديدة ذات التأثير القوي في أيرلندا والمكسيك وهارلم عن أقلام وريشات الفنانين والمثقفين والكُتَّاب الذين يرغبون في دخول هذه النهضات إلى حيز الوجود. تخيل كُتَّاب وفناني النهضة هؤلاء الحياة مرة أخرى في مجتمعاتهم الخاصة؛ ومن ثَمَّ أعادوا بناء عوالمهم باستطراد، كما أعادوا كتابة معنى الهويات العرقية والقومية بوسائل مؤثرة. ومنح هؤلاء الكُتَّاب والفنانون معنى جمعيا للاضطرابات السياسية وكرنفال الحياة المحيطة بهم أكثر مما فعل أيّ من الآخرين. كما ظلّ أثر أعمالهم، سواء في أيرلندا أو المكسيك أو هارلم، باقيا بشكل خاص، ليس فقط لأن مثل هؤلاء الكُتَّاب والفنانين قدموا سرديات جديدة قوية التأثير عكست السياسة والتاريخ في المجتمعات التي أتوا منها، بل لأنهم اقترحوا أيضا أفكارا جديدة مقنعة عن العلاقات بين العرق والأمة والتاريخ، والتي بَشَّرت ببعث وسائل للتعبير عن الهوية أكثر إرضاء وتمكينا. بات مغزى هذه الحكايات الجديدة والذاتيات الجديدة التي منحوها الحياة أكثر وضوحا عندما نلتفت فجأة، كما فعل تقدميو ذاك الوقت، إلى كل من هذه النهضات.

## عصر النهضة الأيرلندية:

### الإحياء الغيليّ والدولة الأيرلندية الحرة

كان عـــدد العام 1921 الذي خصصته ذا ســيرفاي لأيرلندا الجديدة بعنوان تنبؤات أيرلنديـــة النموذج الأصلي لأعداد النهضة اللاحقة التي نشرها ســنويا على مدار العقْد التالي طاقم العاملين بمجلة ذا سيرفاي. رسم المنوال الذي سوف تسير عليه أعداد المجلة المســتقبلية كعدد هارلم: مكة الزنجي الجديد، عن طريق توثيق نوع الأعمال الجمالية والسياســية التي أُنجزت عبر الكوكب لتمثل الأســاس الذي أعيد وفقا له صنع الأعراق والأمــم. ورغم أن عدد « تنبؤات أيرلندية» كان في بعض الجوانب مطبوعة أقل فاعلية مــن الأعداد التي تلته، اشــتمل ذلــك العدد على أعمال المثقفين والفنانين والناشــطين الأيرلنديــين المهمين مثل الفيلســوف والكاتب المؤثر چورچ رَسِــل، وزعيم حركة إعادة البنــاء الريفية هوريس پلَنْكيت، والشــخصية البارزة بعصر النهضــة الأيرلندية و. ب. ييتس، والشاعر وكاتب المسرح القومي چيمس ستيفْنز، وزعيم المقاومة الأيرلندية الذي أُعدم بعد فترة وجيزة إرسكين تشيلدرز، إلى جانب شخصيات أقل شهرة مثل پول هنري وپادريــاك كولم. تقدم لنا مطبوعــة تنبؤات أيرلندية، كوثيقــة تاريخية، بالتالي منظورا معــاصرا عن تكوّن أيرلندا الجديدة والرجل الأيرلندي الجديد ومشــفوعة بالأدلة التي تشير إلى حقيقة أن صناعة الأمم في فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى كانت شأنا عابرا للقوميــة فسَّر فيــه المثقفون العموميــون في جميع أنحاء العالم أنفســهم عبر الحدود لمجتمع تقدمي أممي[14]. وبالعودة إلى «تنبؤات أيرلندية»، فإننا نعود - من بين أشياء أخــرى - إلى محادثة عابرة للقوميات كانت تقع قبل أن يصبح خطاب العولمة أو فكرة القرية الكوكبية موضة سائدة بوقت طويل.

كان عصر النهضة الأيرلندية بحلول نوفمبر 1921 حين صدور عدد تنبؤات أيرلندية في الولايات المتحدة قد شهد أزهى أيامه. تختلف الحالة الأيرلندية، في ذلك الشأن، عن النهضتــين الأخريين محل النظــر هنا، والتي وصلت كل منهما إلى أوجها في عِقْد ما بعد الحرب العالمية الأولى. في أيرلندا، لم يكن عصر النهضة نفسه أهم شيء تاريخيا في سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى بقدر ما كانت النتائج السياسية لذلك العصر. في العِقدين الأول والثــاني من القــرن العشرين، تركــت القومية الثقافية في ســنوات عصر النهضة الأضواء للقومية السياســية التي نتجت عنها دولة أيرلندية حرة. وفي السنوات السابقة

على صدور تنبؤات أيرلندية، نظّم القوميون الأيرلنديون الذين بنوا على زخم حركة الأيرلنديين الشباب وعصر النهضة الغيلية انتفاضة عيد الفصح الشهيرة في العام 1916 وشنّوا حرب مقاومة ضد الشرطة الملكية الأيرلندية وغيرها من رموز الاحتلال البريطاني خلال العام 1921. وبعدما التمس القوميون الأيرلنديون الدعم الدولي من روسيا وألمانيا والولايات المتحدة في أثناء الحرب العالمية الأولى (وهي حرب ادعى الحلفاء على الأقل أنهم خاضوها من أجل تقرير المصير القومي)، أعلنوا الاستقلال عن إنجلترا، ورفضوا الصلات باتحاد المملكة المتحدة وأيرلندا، وتركوا البرلمان البريطاني في وستمنستر، وأنشأوا برلمانا أيرلنديا بديلا في دبلن. استطاع هذا البرلمان، (Dáil Eireann) [بيت النواب]، في السنوات التي أفضت إلى العام 1921، إلى جانب جيش متطوع من القوميين إدارة الشؤون الأيرلندية وتمثيل أيرلندا أمام العالم. ترددت إنجلترا في أثناء هذه السنوات نفسها حول المسار الصحيح للتعامل مع إعلان الاستقلال من إحدى مستعمراتها، لكنها استسلمت بحلول العام 1921 لمحكمة الرأي العام وتأثير المقاومة الأيرلندية المستمرة. ولم تحصل أيرلندا على الاستقلال الكامل حتى العام 1948 عندما انسحبت أيرلندا من الكومونولث البريطاني، لكن في الشهور التي تلت نوفمبر 1921، حصلت أيرلندا على السيادة التشريعية والتنفيذية والقضائية الحقيقية على كل أراضيها فيما عدا مقاطعات ألستر في الشمال. صدر «تنبؤات أيرلندية» تماما في الوقت الذي بدأت فيه هذه الدولة الأيرلندية الحرة في الظهور في المشهد العالمي[15].

اختارت ذا سيرفاي، في جردها للنهضات عبر الكوكب، نقطة بداية جيدة في أيرلندا. بدت أيرلندا في العام 1921، بالنسبة إلى التقدمي الأمريكي الذي آمن بإمكانية إعادة بناء الحداثة وذواتها على أساس جمعي جديد، برهانا أن ذلك التقدمي أو تلك التقدمية لم يكونا يطاردان الأوهام. بدت الأحداث في أيرلندا شاهدة على حقيقة أن عمل الإنتاج الثقافي البطيء كان له مردوده، وأن عمل الفنانين والمؤرخين والكُتّاب استطاع بمرور الوقت إعادة صياغة البنية الأساسية العقلانية للهويات العرقية والقومية وتمهيد الطريق لأشكال جديدة من التماسك والعمل السياسي. أكدت التطورات في أيرلندا، بمعنى آخر، ما كان التقدميون الأمريكيون كأولئك الذين كانوا يكتبون لـ ذا سيرفاي يقولونه طوال الوقت، وهو أن السياسة والجماليات كانا وجهين لعملة واحدة. وبدا أن التاريخ الأيرلندي المعاصر قدم أدلة قاطعة على أن إنعاش المجال السياسي وإعادة

صنع المواطنين جعلا إعادة بناء الوعي من خلال شيء أشبه بنهضة قومية أمرا ضروريا. بالإضافة إلى ذلك، وبما لا يقل أهمية، جذب الاستقلال الأيرلندي انتباه التقدميين الأمريكيين لأنه يشدد على التميز العرقي والقومي الذي يتردد صداه مع انجذاب التقدميين المتزايد لسياسة تعددية مبنية على الاختلاف. طالبت أيرلندا بحقوقها في مكانة الدولة-الأمة على أساس رؤية متخصصة لنفس غيلية بُعِثَت من الموت. تصوَّر قوميو تلك الحقبة الأيرلنديون، مستندين إلى أعمال كُتَّاب النهضة وفنانيها، دولة ما بعد كولونيالية مبنية على إحياء عرق/ أمة غيلية قُمِعَت عبر قرون من الحكم الإنجليزي. ورغم أنه دائما توجد- بالطبع- خلافات حول مَنْ وما يشكِّل النَّفْس الغيلية والأمة الأيرلندية بالضبط، تركزت القومية الأيرلندية في أوائل القرن العشرين، كما أوضح الناقد شيموس دين، بشكل رئيسي حول ثلاثة ادعاءات، الادعاء الأول: أن أيرلندا أمة متميزة ثقافيا، والثاني أن الثقافة الأيرلندية تعرضت «للتشويه فوق الوصف عن طريق الاحتلال البريطاني»، والثالث: أن ماضي أيرلندا المفقود يمكن استرداده ومنحه شكلا سياسيا ملائما للحياة في العالم الحديث[16]. استقت مطالبة القوميين بدولة ما بعد كولونيالية مستقلة من ثَمَّ شرعيتها من فكرة أن ثقافة غيلية متميزة، دُفِنَت تحت قرون من الحكم الإنجليزي، لاتزال تسكن أجساد عرق كلتي كان في انتظار بعثه في القرن العشرين. وَفَّرَت مثل هذه المطالبات التي قدمها القوميون للاختلاف العرقي والثقافي بديلا للهوية التوفيقية والأفكار المدنية عن الشعب الأيرلندي، والتي ساقها مؤيدو الاتحاد بين المملكة المتحدة وأيرلندا وأنصار الحكم الوطني الذاتي.

كان المفهوم المهيمن الذي ظهر في هذا العصر عبارة عن رؤية عرقية للدولة-الأمة بالقدر نفسه الذي كانت فيه رؤية ثقافية محضة أيضا. بمعنى أنه بينما كانت القومية الأيرلندية في الكثير من الأحيان شأنا خاصا باللغة والأدب والأغاني، اشتبكت أيضا خلال تاريخ للنسب مصبوغ بالصبغة العرقية. استدعى القوميون الأيرلنديون إلى الحياة، لدى وعدهم بإحياء نفس غيلية، جسدا غيليا غير مُشْكِل ظلّ ينسل عبر الزمن رغم كل جهود الاستئصال والاندماج. تَخَيَّل هؤلاء أنه ربما من داخل هذا الجسد الغيليّ الذي لايزال بكْرا (الذي ربط الماضي الغيليّ المنسيّ تقريبا بمستقبل غيلي متوقع) سوف تعاود أمة أيرلندية متميزة ومستقلة الظهور مرة أخرى. افترضت سردية النسب هذه المُضمرة تارة والصريحة تارة أخرى وراء القومية الأيرلندية، والتي منحت المطالب الأيرلندية

بالاســتقلال قوة بلاغية، في نهاية الأمــر مثالا قوميا أكثر إقصائية في الأســاس من المُثُل القومية التي روَّجت لها نهضة هارلم أو النهضة المكســيكية على حد ســواء، إذ حددت كلتا النهضتين الدولة-الأمة على أساس معقد أكثر عرقية.

ســواء كان عصر النهضــة الأيرلندية عصرا عرقيا بـ «صفة أساســية» أم لا مســألة ليســت ذات صلة في الكثير من الجوانب، لأن الإشــارات إلى عرق غيليّ أو كلتيّ - كلما ظهرت تلك الإشــارات كما في تنبؤات أيرلنديــة - ضربت على وتر عاطفي أعمق بكثير من الجدل الأقل حيرة حول العلاقات المعقدة بين الإنجليز والكلت، وبين البروتســتانت والكاثوليــك، وبين مُلّاك الأراضي والأجراء، والتي شــكّلت القــرون العديدة الأخيرة من تاريخ أيرلندا. وإذا نُظِر إلى عصر النهضة من هذا المنظور، فليس مدهشــا - مثلا - أن يستحضر الفيلســوف والكاتب والصوفي آيه. إيه نوعا من المثل الأعلى العرقي في نهاية مقاله الرئيسي المُعَدَّل في ذا ســيرفْاي. وعندما أوضــح آيه. إيه للتقدمي الأمريكي في نثر عادي أن المطالب السياسية بوطن أيرلندي مستقل نبعت من أربعة تطورات ملموسة - من الكفاح البســيط والمســتقيم من أجل الحرية السياسية سيرا على منوال الثورتين الفرنســية والأمريكيــة التي قادها رجال مثــل مايكل كولينز وإيمــون دي فاليرا، ومن ظهور حركة التعاونيات الزراعية التي قادها هوريس بِلَنْكيت، ومن مطالبات النقابات العماليــة بالتحكم في الإنتاج، ومن الإحياء غير المســبوق للفكــر والثقافة الغيلية الذي قاده شــخصيات مثل و. ب. ييتس وليدي جريجوري - عمل الرجل على نبذ السياســة المألوفة من أجل إعلان أكثر غموضا عن المصير العظيم الذي ينتظر العرق الغيلي، وهو عرق بدأ وسط الآلهة في زمن لا يكاد يذكره أحد كما ادعى:

> لا يمكن أن أصدق أن أسطورة الغيليين، التي بدأت وسط الآلهة، سوف تندثر داخل جمهورية فلاحين بسطاء أو هيمنة، كنهر تدفق وسط الجبال، وقد يدور في النهاية في دوامة على شكل مسطحات من الطين والصرف الصحي بالمدن القذرة. أظن أن الذي يبدأ عظيما ســينتهي عظيما، وسيكون هناك بريق من عبقرية قبل أن تنطفئ شــعلة الغيليين وتصبح مثل الشعلة بمجرد أن يحملها الإغريق وغيرها من الأعراق العبقرية التي ليست شيئا سوى ذكريات في العقل الأبدي[17].

عزز عدد العام 1921 من ذا ســيرفْاي الذي نُشِرَت به قصائد و. ب. ييتس والشاعر الأيرلندي الأقل شهرة پادرياك كولم مثل هذا الفخر العرقي. تحكي قصيدة تلال آير أوه

الشـــقراء لكولم، على ســـبيل المثال، عن انحدار أيرلندا من «عرق إيڤير» في تلال أيرلندا حيث يوجد شـــعب نازح نفســـيا (إن لم يكن جسديا) ظلّ مشتاقا إلى عودته إلى الوطن والأهل. استدعى قصيدة مُعادا إنتاجها لييتس بعنوان «إلى أيرلندا في الأزمنة القادمة»، في هذا العدد بالنســـبة إلى التقدمي الأمريـــكي ماض غيليّ سرمدي يسري تحت الحاضر الأيرلندي المشـّوه. التقط ييتس روح النهضة في هذه القصيدة المشـــهورة التي طالبت مـــرة أخرى من أجل معاصريه الأيرلنديين بلحظـــة من زمن بعيد، بأصل في أثنائها «بدأ قلـــب» أيرلندا «في الخفقان». أخبر ييتس بني جلدتـــه من الأيرلنديين أن لحظته لم تمرّ بعد لأن «كائنات أولية» مثل «ديڤيس ومانجان وفرجســـون» كانوا يتحركون في مجال الحاضر مثل «الفيضان والنار والطين والريح». لم تكن أيرلندا شـــيئا مبتدعا في مثل تلك الأعـــمال النهضوية، بل كانت التجلي الســـياسي الطبيعي لعـــرق أو أمة ما كانت تنتظر منـــذ «عصر الازدهار الأول بالعالم»[18]. أضفت قصائـــد مثل تلك الخاصة بييتس وكولم على الحاضر الأيرلندي اكتمال ماض غيليّ متخيل أحيا نفسا غيلية كانت موجودة دائما. أعطى شـــعراء مثل هؤلاء مـــادة عاطفية للأحداث التي ربما قد توصف بأنها سياســـية فقط عن طريق تطبيع أحداث العقدين الأول والثاني من القرن العشرين وإضفاء مادة عاطفية ونفسية لصحوة عرقية عليها.

تضمنـــت فكـــرة النهضـــة في عشرينيات القـــرن العشرين الفعـــل الإبداعي الخاص بـــ «إعادة صنع» أمة وشـــعبها، لكنها اشـــتملت في الحالة الأيرلنديـــة (على نحو مفهوم بافـــتراض تجاوزات الاحتلال البريطاني) على أيديولوجيا الأصل العرقي أيضا. تمســـك أحد المؤمنـــين بالاتحاد بين المملكة المتحدة وأيرلندا من ألســـتر مثل الشـــاعر ريتشـــارد رولي الذي أســـهم بمقال عن «مكانة ألســـتر» في تنبؤات أيرلندية بمثـــل هذه الأوهام الخاصة بالنقاء العرقي كأحد خطوط التقســـيم الرئيســـية التي تفصل مقاطعات ألستر الشمالية الشرقيـــة عن تلك المقاطعات التي ســـتصبح الدولة الأيرلندية الحـــرة. ظلّ رولي بخلاف غيره من نشـــطاء ألستر الآخرين متفائلا بشأن إمكانات بناء أيرلندا موحدة حول مبادئ التســـامح والتنوع المدنية أكثر من قومية عرقية، لكنه عندما رأى الوضع في العام 1921، وجد أن العداءات العرقية (بالإضافة إلى التوترات الدينية والاقتصادية المعروفة) قسّمت المقاطعات الشمالية الشرقية عن سائر أيرلندا. كما ادعى أن «الأيرلندي الكلتي» المهيمن حمل هوية عرقية ميزتهم عن ســـكان ألســـتر الذين كانوا «ساكسونيين دما» واحتفظوا

بـ«خصائص العرق الساكسوني بما لا شك فيه». أكد رولي أن مثل هذه الانشقاقات العرقية قُيِّدَت أيضا بشكل شامل تماما بالصراعات الاقتصادية والدينية بحيث تصبح معها معرفتنا بمكان رسم الخطوط بين الدين والاقتصاد والعرق ضربا من المستحيل. يُفْهَم من تاريخ الاحتلال الوحشي الطويل للأنجلو- بروتستانت وصلاتهم السياسية العريقة بالإمبراطورية البريطانية أن تهجينا ثقافيا بارزا، وَفَّق بين خطوط الفصل بين الاتحاديين والقوميين على السواء، قد رسم، على الرغم من اختلاط الثقافة والدم، خطوط تقسيم منظمة بين الانفصاليين الأيرلنديين الغيليين والكاثوليك المحرومين اقتصاديا، والاتحاديين الأنجلو- بروتستانت أصحاب الامتيازات اقتصاديا[19]. ويعني هذا أن سردية الأصل العرقي، والتي تشرعن مطالب أيرلندا بمكانة الدولة - الأمة، تتضافر مع سرديات أخرى لفتوحات سياسية واقتصادية وثقافية. عمل العرق في مثل هذا السياق بمنزلة تنبؤ مصبوغ بالصبغة الجوهرية بهذا التاريخ الطويل للصراع الطبقي والثقافي والسياسي.

لم تكن السردية المهيمنة لأيرلندا متخيلة والتي جاءتنا من هذه الفترة سردية تعددية ولا توفيقية، لكن القوميين الأيرلنديين شعروا بأنهم ملزمون بأن يقدموا أنفسهم للمجتمع الدولي الأكثر كوزموبوليتانية خارج أيرلندا[20]. قُدِّم إلى التقدمي الأمريكي في تنبؤات أيرلندية نسختان مختلفتان تماما من دور أيرلندا في ذلك المجتمع الكوكبي. ففي المقال الذي أسهم به الشاعر والمسرحي والقومي چيمس ستيڤنز في ذا سيرڤاي، أوضح أن إحياء أيرلندا سوف تتبعه فترة عزلة دفاعية حيث يشرع القوميون فيها في «صبغ الأمة بالصبغة الغيلية مرة أخرى» و«فرض حاجز اللغة» بينهم وبين الإنجليز. وقال إنه في أثناء تلك الفترة سوف يهجر الأيرلنديون «اللسان الأجنبي» من أجل لسان غيليّ أكثر ملاءمة لـ «العقل الأيرلندي» وليمهد الطريق لإحياء عرق كلتي، وعودة الثقافة الغيلية، و«اختفاء الأدب الأيرلندي المكتوب باللسان الإنجليزي». ويوضح ستيڤنز أنه ما «إن تعود أيرلندا إلى ينابيعها» فإنها سوف «تعتزل إنجلترا... والعالم، لتعيش كناسك سعيد في طمأنينة، لا يسمع عنها أحد، ولا يَذْكُرها أحد حتى يأتي الحين الذي ستعمل فيه العمل الذي ستكلفها الآلهة به». كان أمل ستيڤنز الحقيقي من أجل أيرلندا هو ببساطة أن تستطيع أن تنأى بنفسها عن شؤون العالم بل ربما حتى من الزمن الحديث، لكي لا يكون «لها مطلقا تاريخ مرة أخرى»[21].

افترض المفكر الأكثر كوزموبوليتانية آيه. إيه مستقبلا مختلفا بالنسبة إلى أيرلندا. ورغم أنه لم يكن متأكدا من حركة التاريخ بشكل ملحوظ، ترك آيه. إيه المجال لنفسه كي يتخيل أن أيرلندا المستقبلية لن تعتزل العالم، كما كان يأمل ستيفنز، بل ستشارك مشاركة إيجابية في مسار التاريخ العالمي الحديث. وربط آيه. إيه مصير أيرلندا من خلال استشهاده بكُتّاب دوليين متنوعين مثل والت ويتمان ولاوتزي برؤية عالم كوزموبوليتاني. وفي الوقت الذي اتفق فيه مع ستيفنز أن أيرلندا مستقلة سوف تستعيد بالتأكيد تراثها الغيلي لكي يحل محل «ثقافة» الاحتلال «التي لا خصائص مميزة لها» من خلال «حضارة متميزة في شخصيتها كالحضارة اليابانية»، اعتقد آيه. إيه أن انتصار الحضارة الغيلية سوف «يطور مصله الخاص» ضد سم تلك الإقليمية والانعزالية الخاصة بمؤيد للأهلانية (nativist) مثل ستيفنز. وتخيل أنه بدلا من الانعزال عن العالم وهجر اللغة الإنجليزية، سوف تعمل أعداد كبيرة من الأيرلنديين على «التنقيب في آداب العالم وعلومه عن الحقيقة، والإتيان بفكر العالم العتيق والجديد إلى أيرلندا». كان آيه. إيه يأمل ألا تنسحب الثقافة الأيرلندية من تاريخ العالم بل بدلا من ذلك تنشد وسائل «[لإثرائه نفسها] وتطعيمه بتلك الأفكار الأساسية والعالمية التي من دونها تصبح الحياة الفكرية لأمة من الأمم حياة مجدبة وثقافتها وأدبها ثقافة وأدبا إقليميين». وأسقط آيه. إيه، الذي كان أكثر تنبها من ستيفنز إلى قوة العولمة الكاملة القائمة في العالم بأسره، أيرلندا على مجتمع دولي تخيل أنه قد يُبْنى على أساس مبادئ تعددية. لم يذهب آيه. إيه بعيدا ليتخيل أيرلندا نفسها على أسس تعددية، لكنه تخيل الجزيرة كجزء من العالم حيث هناك أمم صغيرة وما بعد كولونيالية مثلها تشارك بنصيبها في ثقافة عالمية تعددية أكبر [22].

كان الإحياء الغيلي ونوع القومية التي أنشأها، مثل مثيلاته في كل أنحاء عالم ما بعد الحرب العالمية الأولى، نتاج عملية التحديث الكوكبية. لم تكن صحوات كصحوة الأيرلنديين، على الرغم من اعتمادها بشكل كبير على الأيقونات المهجورة ووعود البعث والإحياء، ردّات رجعية بل تطورات حديثة بلا ريب. وكما أوضح دين، كانـ[ـت] «الد[و]افع التي تضفي صفة القِدَم» وما يبدو أنه نكوصي ضمن أحداث مثل عصر النهضة الغيلية جزءا لا يتجزأ من «عملية التحديث» الأكبر، لأن أمما حديثة مثل أيرلندا وأعراقا حديثة مثل الأيرلنديين اكتسبت شرعيتها ومرادها بالضبط من خلال خطاب «الإحياء والنهضة والاسترداد». مثل هذه النهضات ومشروعات

الاسترداد هذه هي بالفعل ما أعطى العالم هذا النوع من التواريخ العرقية والقومية التي مازلنا نحكيها إلى اليوم. كان تسخير ماض معين وحصري في صنع هوية أيرلندية وأيرلندا جديدة، في هــذا الصدد، تعبيرا عن بنية أكثر عمومية للنهضة والتي تطالع الــذات الحديثــة في العالم بــأسره[23]. لا يكمن مغزى النهضــات الحديثة مثل تلك النهضة الخاصة بالأيرلنديين (وكذلك تلك الموجودة في أماكن أخرى كما سوف نرى)، بكلــمات أخرى، في أنها عملت على إحيــاء (Rebirth) الهويات ما قبل الحديثة بل إنها ساعدت على تطبيع ما كان مُخيَّلات عرقية وقومية جديدة بالأساس.

بالقدر الذي تجســدت فيــه الهوية الأيرلندية الحديثة بالأســاس في أفــكار «الإحياء والنهضة والاسترداد»، كان المسار الأيرلندي نحو العالم الحديث يشبه من الناحية الهيكلية مســار الأفارقة- الأمريكيين في هارلم ومســار المكسيكيين في مكســيك ما بعد الثورة. لكن، وبينــما اشــتركت مثل هذه التطــورات بعد الحرب العالمية الأولى في خطاب مشــترك من الاســترداد التاريخي، من الصــواب أيضا أن ظروف النهضة في الحالــة الأيرلندية اختلفت بشكل ملحوظ، كما سوف نرى بعد قليل، عن الظروف التي هيمنت على سياسة النهضتين المكسيكية أو «الزنجية». ففي الوقت الذي قدَّم فيه أفضل مفكري عصر النهضة الأيرلندية وكُتَّابها مثل چيمس چويس وچ. م. سينج تمثيلا أكثر تعقيدا للهوية الأيرلندية مقابل النسخ المحددة بشكل أضيق للشخص الأيرلندي أو الأمة الأيرلندية في هذه الفترة، من الجليّ أيضا أن السرديــة المهيمنة للعــرق والأمة التي تبنّاها وروَّج لها قوميو مــا بعد الحرب العالمية الأولى لم تزعج نفســها بهذا النوع من مســائل التهجين والتعدديــة التي ميَّزت التطورات في المكســيك وهارلم. ويغدو هذا الاختلاف أوضح حينما نقارن الحالة الأيرلندية بالحالتين المكسيكية و«الزنجية»، فالأولى احتفت بشــكل واضح بالتاريخ التوفيقي و«المُوَلَّد» للأمة المكسيكية واقترحت الثانية نسخة مبكرة من نسخ الأمة متعددة الثقافات.

## عصر النهضة المكسيكية:

### العرق الكوني والإحياء الثقافي الذي ترعاه الدولة

بــدأ الصحافي والمؤرخ التقدمــي فرانك تاتينباوم عدد العام 1924 من ذا ســيرڤاي بطلب مــن التقدميين الأمريكيين بـ «الوقوف بتواضع أمام شــعب يخرج إلى الحياة». وادعى آخرون كتبوا في هذا العدد الخاص المكسيك – وعد أن المكسيك كانت في وسط

«أحد التطورات السياسية والثقافية والاقتصادية الأكثر إثارة للدهشة في ذلك العِقْد». وقالوا إن هذا الإحياء فيما بعد الحرب العالمية الأولى لم يكن له نظير سوى «النموذج الأصلي العظيم» للنهضات - أي عصر النهضة الإيطالية. ادعى التقدميون الأمريكيون أنه «تماما مثلما عبَّر بوكاشيو وليوناردو [و] جاليليو عن روح عصر النهضة الإيطالية، كذلك قام ريبيرا وجاميو وباسكونثيلوس وآتل وآخرون... بالتعبير عن الوعد بيوم جديد في المكسيك». حدد أمثال هؤلاء التقدميين العديد من التطورات المهمة في مكسيك ما بعد الحرب العالمية الأولى التي يبدو أنها بررت الاعتقاد بأن البلد كان وسط عملية إحياء تاريخية غير مسبوقة. ظهور أيديولوجيا عرقية جديدة وثورية طالبت بالمُوَلَّد المكسيكي بوصفه المثال للتطور التدريجي، وإنعاش تحكم التعاونيات في الزراعة في هيئة «الأرض المشاع» (ejido)، ونهضة ثقافية في الفنون يقودها رسامو الجداريات المكسيكيون المشهورون- كل هذه الأمور معا بدت للتقدميين الأمريكيين مؤشرات واضحة على أن العالم كان يشهد إحياء أمة وشعبها عقب عدة قرون من القهر وأكثر من عِقْد من الحرب الأهلية. يبدو تاريخ المكسيك في هذه السنوات مختلفا بالنسبة إلينا عما بدا عليه بالنسبة إلى التقدميين في ذاك الوقت، لأننا نعرف اليوم أن المكسيك ستفشل في النهاية في الارتقاء إلى مستوى الخطاب المتسم بالغلو الذي أحاط تشييدها من جديد فيما بعد الحرب العالمية الأولى، لكن بالنسبة إلى المعاصرين من الأمريكيين الذين كانوا يكتبون في عشرينيات القرن العشرين، كانت المكسيك في وسط نهضة ذات شأن تاريخي - عالمي[24].

المكسيك - وعد، وهو العدد الخاص من مجلة ذا سيرڤاي المكرس لعصر النهضة المكسيكية في العشرينيات من القرن العشرين، مصدرٌ ثري ومُهْمَل يقدم لنا أحد أكثر المنظورات المعاصرة إثارة للاهتمام لدينا عن هذا الحدث. يدل هذا العدد الذي يحمل مقالات مهمة سواء للمثقفين ورجال السياسة المكسيكيين البارزين أو لمصلحين اجتماعيين أمريكيين مؤثرين أيضا على حوار مباشر وعابر للقومية بين التقدميين في الولايات المتحدة ونظرائهم جنوب الحدود الأمريكية[25]. ومن بين المساهمين في عدد المكسيك - وعد، مثلا، أمثال هؤلاء البارزين كپلوتاركو إلياس كاييس، وهو الجنرال المكسيكي القيادي الذي ما لبث أن أصبح الرئيس المكسيكي؛ وخوسيه باسكونثيلوس وزير التعليم والشخصية العامة الأكثر مسؤولية عن الإحياء الثقافي في المكسيك خلال

هذه السنوات؛ ومانويل جاميو العالم الأنثربولوجي المرموق بالمكسيك والطالب السابق لدى عالم الأنثربولوجيا بجامعة كولومبيا فرانز بواس؛ وفيليبي كاريبو بويرتا السياسي والكاتب وثائر المايا الذي توفي أخيرا آنذاك؛ ورامون دي نيجري وزير الزراعة بالمكسيك والشخص المسؤول عن إعادة البناء الريفي بالبلاد؛ وخيراردو مورييو عالم الإثنوجرافيا المكسيكي المؤثر المعروف باسم «دكتور آتل» والشخصية المؤسسة في الإحياء الثقافي بالمكسيك. اشتمل «عدد المكسيك» أيضا على نسخ من لوحات دييجو ريبيرا الجدارية وسلسلة من الرسومات لرسام البورتريهات الباڤاري ڤينولد رايس التي وَصَفَت بشكل بصري ما صاغه الآخرون بالكلمات. وأخيرا، لا يقل أهمية عن أي من الإسهامات في عدد المكسيك- وعد المقال الرئيسي الذي كتبه المصلح الاجتماعي الأمريكي فرانك تاتينباوم، وهو رائد صاعد للدراسات الأمريكية اللاتينية الذي كلفته ذا سيرڤاي بتحرير هذا العدد الخاص[26].

أثبت عدد المكسيك – وعد الذي نُشِر في الأول من مايو 1924- أنه نظرة جاءت في حينها على المكسيك. دخلت المكسيك بحلول منتصف عشرينيات القرن العشرين فترة إعادة بناء ثقافية واقتصادية بعد أكثر من عشر سنوات من الحرب الأهلية في أعقاب الإطاحة بالديكتاتور النيوليبرالي بورفيريو دياث في العام 1910. في هذه السنوات الحاسمة، دشنت النخبة الثورية التي وصلت إلى سدة الحكم في الإدارة الجديدة حملة لإعادة صنع الأمة ثقافيا واقتصاديا وسياسيا[27]. استلزم مشروع نخبة ما بعد الثورة الاقتصادي والسياسي برنامجا طموحا (وإن كان مُحْبِطا إلى حد ما) في الإصلاح الزراعي والاجتماعي اشتمل على إعادة إدخال الملكية الجمعية للأرض في بعض القرى إضافة إلى تبني دستور راديكالي بدا أنه يضمن عددا من التحسينات الواسعة في علاقات العمل والرفاه الاجتماعي. لكن نخبة ما بعد الثورة نظرت إلى نجاح إعادة البناء السياسي والاقتصادي باعتباره معتمدا على إعادة بناء موازية وتكميلية للتاريخ والثقافة والهوية المكسيكية. بدا أن إعادة البناء السياسية والاقتصادية توقفت في بلد مزقته الحروب والحزبية، بتعبير آخر، على إعادة كتابة مخيال المكسيك العرقي والقومي بالطريقة التي تجرّ بها شعوب المكسيك وطبقاته وفصائله المتعددة إلى قصة تقدم مشتركة. ولتحقيق هذه الغاية، خُصِّصَت موارد مالية فدرالية ضخمة في هذه الفترة لجهاز الدولة الثقافي أملا في استدعاء نهضة قومية إلى الوجود. كان عصر النهضة

المكسيكية الذي خرج من هذا بالتبعية وبالأساس إحياء ثقافيا برعاية الدولة، وبقيادة معلمـين وباحثين وفنانين وموظفـين مموَّلين من الدولة، ويعكـس أهداف بناء الأمة الأكبر لدى نخبة ما بعد الثورة المكسيكية.

وكما في الحالة الأيرلندية، وَقَعَت إعادة كتابة العلاقة بين العرق والأمة في القلب رمزيا من عصر النهضة هذا. ثلاث شـخصيات ظهرت أعمالهم في المكسـيك – وعد، هم: خوسـيه باسكونثيلوس ومانويل غاميو ودييجو ريبيرا، أدوا جميعا أدوارا مهمة بصفـة خاصة في التعبير عن سردية العرق والأمة الجديدة التي كانت سـتخرج من المكسـيك في هذه السـنوات. كانت الشخصية المحورية في هذا الشأن بلا شك هي: خوسـيه باسـكونثيلوس الذي عمل بصفته وزير التعليم الجديد على تدشين حركة التصوير الجداري المكسيكية والإشراف عليها، ومشروعات الدولة التعليمية، والعديد من الأنشطة الدعائية الأخرى، ومن ثَمَّ مارس تأثيرا على عصر النهضة المكسيكية ربما بما لا يمكن لأحد غيره أن يدعيه. يعد باسـكونثيلوس، في هذا الشأن وحده، شخصية محورية تاريخيا، غير أن تأثيره في فكر وثقافة ما بعد الثورة تجاوز دوره الإداري. عبَّر باسـكونثيلوس كمثقف ذي مكانة كوكبيـة أيضا عن أكثر المراجعات أهمية لنظرية العـرق التي خرجت من أمريـكا اللاتينية في أثناء بدايات القـرن العشرين. اقترح باسكونثيلوس في عشرينيات القرن العشرين، في تحد جريء وشهير للغاية لفرضيات الداروينيين الاجتماعيين الشـماليين العنصرية على جانبي الأطلنطي، نظرية للتطور العرقي أطلق عليها اسم «العرق الكوني» (la raza cosmica) والتي ادعت أن عرق المكسيك المُولَّد يقع في الصدارة في تطور نشوء الإنسان. أعلن باسكونثيلوس، معارضا بشـكل مباشر ادعاءات قوى العالم السـائدة آنذاك، أن العرق الأنجلو - ساكسـوني النقـي والواهـن وراثيا لن يكون العرق الذي سـوف يقود العالم في المسـتقبل؛ بل الأرجـح أن الأعراق الأكثر سـيولة وتوفيقا من الناحية العرقيـة (والتي خُلِقَت من أفضل السـمات في العديد من الأعراق) كالعرق المُوَلَّد المكسـيكي هي التي ستقوم بذلك. ورغم أن باسكونثيلوس في العام 1924 كان لايزال أمامه عام كامل حتى ينشر مقاله الشـهير عن العرق الكوني، كانت العقائـد الأيديولوجية وراء نظرية «العرق الكوني» بحلول سـنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى تتخم بالفعل المشروع الثقافي للدولة وجاءت لتقوم بوظيفة شيء أشبه بالعقيدة الرسمية للمكسيك الجديد[28].

قُدِّمَت عقيدة المكسيك العرقية الجديدة إلى التقدميين الأمريكيين في عدد المكسيك- وعد- عن طريق مانويل غاميو، رئيس قسم البحث الأنثربولوجي بالدولة، وثاني أهم شخصية بالبلاد في أمور الفكر العرقي بعد باسكونثيلوس. أدى جاميو دورا محوريا في التعبير عن، ونشر، سردية العرق والأمة الجديدة التي ظهرت في هذه الفترة، وبالتالي ليس مدهشا أنه كان أول من عرف منه التقدميون الأمريكيون المُثُل العرقية الثورية المكسيكية. أخبر جاميو التقدميين الأمريكيين في مقاله الذي شارك به في عدد العام 1924 من ذا سيرڤاي أن بلده اختار رفض مبادئ التراتبية العرقية التي سادت العالم الغربي لمصلحة «توفيق قومي» جديد وثوري احتفى بهجين الأمة العرقي. وتنبأ جاميو أن ذلك التوفيق الجديد، والذي سوف يظهر عبر «المساهمات المتبادلة» لـ «المجموعات العرقية المتعددة» بالمكسيك، لن يتأتى بأقل من «إعادة» كاملة «لوضعيات أعراق [الأمة]». بالإضافة إلى ذلك، سيكون لالتزام الدولة المكسيكية الجديد تجاه «الفهم العرقي»، و«انصهار الثقافات المختلفة»، و«التوحد اللغوي» في النهاية أثره في إنتاج مخيال قومي وعرقي جديد. قال غاميو في ظل اندماج عرقيّ الأمة الهندي والكريولي في نموذج مُوَلَّد واحد: إن المكسيك اكتسبت ولأول مرة «وعيا قوميا متماسكا، وطنا (patria) حقيقيا»[29]. عبَّرت لوحات ريبيرا الجدارية تعبيرا بصريا عن هذا المخيال العرقي والقومي الجديد في المكسيك- وعد. قدمت لوحات جدارية مثل لوحة «مصنع السكر» لريبيرا، وهي قسم مشهور اليوم من اللوحة الأكبر على جدران مبنى وزارة التعليم، للتقدميين الأمريكيين والمكسيكيين على السواء صورة جديدة للمكسيك تندمج بها الشعوب المحلية في سرديات التقدم العرقي والقومي الجديدة التي تؤيدها الدولة المكسيكية [30]. أوضح التعليق المرفق بالنسخة التي نشرتها ذا سيرڤاي للوحة «مصنع السكر» في تلك الأثناء، أن لوحات ريبيرا قدمت دورا جديدا للهنود في المخيال القومي. يأتي الادعاء بأن لوحة «مصنع السكر» إلى جانب لوحات جدارية أخرى ضمن سلسلة اللوحات التي أعيدت طباعتها في ذا سيرڤاي تعد رسوما توضيحية دراماتيكية للدور الجديد الذي تمتعت به «الفنون والصناعات المحلية» داخل «مُثُل نظام الحكم الجديد»[31]. وضربت اللوحة الجدارية نفسها المثال لهذه النقطة بالضبط. تركزت اللوحة على جماعة مكونة من ثلاثة رجال هنود يقَلِّبون السكر السائل في تناغم، وأجسادهم مقوسة في انسجام تام، ترتفع أذرعهم اليسرى

إلى طرف عصا التقليب بطول القامة، وتقبض أذرعتهم وأيديهم اليمنى أسـفل العصا للتحكـم في عملية التقليب، ويترتب العمال بطريقة تقلل من أهمية فرديتهم وتعزز من طبيعة مشروعهم الجماعية (في كل جزء يرتدي كل رجل الملابس نفسها بالضبط، سراويل وقمصان بيضاء تترسـبل ضيقة حول أجسـادهم العضلية، وتختفي وجوههم من المشـهد). وفي مقدمة اللوحة، هناك خمسة عمال محليين آخرين يعملون بشكل منهجيٍ على صب السـكر في صفّ من الأواني المسـتديرة، يصبّ اثنان منهم السائل، ويشـكل الثلاثة الباقون السـكر في سلسـلة طويلة من قوالب السـكر. تعطي لوحة «مصنع السـكر» الانطباع بآلة عضوية مكونة من أجسـاد محليـة تعمل معا بهمة ونشـاط وأريحية على بناء مكسـيك جديدة، وتشـير طبيعة عملهم الجماعية وغير المميكنة إلى سرعة وجودة تحديث مكسيكي على وجه الخصوص[32].

عملت لوحة «مصنع السـكر» كغيرها من اللوحات الجدارية التي أعيد نشرها في عدد المكسيك – وعد- من خلال فن التصوير على تمثيل سردية المكسيك الثورية الجديدة – وهي سردية مزجت بين حياة ماض مكسـيكي بإيقاعاته البشرية وحياته التعاونيـة وتاريخـه المحلي والتوفيقـي، وبين الوعد بمسـتقبل حديث بعمل خط التجميع وسـمته التجاري ونظامه الصناعي. أعطت مثـل هذه اللوحات الجدارية الانطباع بأن شـعوب المكسيك المحلية انخرطت بشكل متعمد ومنهجي بل وواهن في إعادة بناء شـعب وأمة كانت من صنعهم هم بقدر ما كانت صنيعة الكريول أو المُوَلّدين. في مقابلة شخصية لـ ذا سيرڤاي أجرتها الكاتبة الأمريكية كاثرين آن پورتر، وضع ريبيرا نفسـه أعماله في ملتقى الطرق بين العـرق والأمة. أخبر ريبيرا پورتر أن المكسـيك تمر بحلقـة متميزة في تاريخها، حيث تبدأ «أمـة بكاملها» في «أن تبرهن عـلى اكتمال العبقرية المذهل». كما ادعـى بطريقة لا تختلف عن نظيره الأيرلندي چورچ رَسِـل أن «كل عـرق تقريبا من تلك الأعراق يمر بحقبـة من التطور العقلي والروحي الرفيع تتويجا لقرون من الاسـتعداد، قرونٌ ينمو فيها العرق نموا تدريجيا في حب الفنـون وفهمها... وقوة التخطيط المسـتقبلي»[33]. ويفترض أن يُفْهَم عمل ريبيرا بوصفه هذا التعبير عن تلك العبقرية العرقية الناشئة.

رفضـت جداريات ريبـيرا، مثل نظرية العـرق الكوني لباسـكونثيلوس، العنصرية الصريحة للأيديولوجيا المتمركزة حول الكريول التي سادت التاريخ المكسيكي، وغيّرت في

الأساس - على هذا النحو - الطرق التي سوف يُناقش فيها العرق في المكسيك فيما بعد. لكـن سردية العرق والأمة الجديدة التي نبعت من هذه اللحظة كانت - مثل سـلفها ونظيرتها الأيرلندية - رؤية سياسـية بسَّـطت الأمور العرقية من أجل الوَحْدة. عكست نظرية «العرق الكوني» في تجسيداتها المتنوعة أهداف نخبة قومية كانت تعارض الفكر العرقـي التعددي الأكثر جذرية الذي تبنته الكثير من شـعوب المكسـيك المحلية. كان عصر النهضة المكسـيكية الذي عرفناه في ذا سـيرڤاي، في كثير من الجوانب، فتحا باسم النهضة بقدر ما كان تدفقا شعبيا لـ «الروح العرقية» إذا أخذنا عبارة لوك.

يقـول عنوان مقال غاميـو «الجديد» الكثير. يُقصد بـ «وعي قومي متماسـك» في عيون المهندسـين القوميين مثل جاميو من بين أشـياء أخرى التوحـد اللغوي والتنمية الاقتصادية إلى جانب مسـار للتقدم العرقي محـدد ثقافيا. كانت مثل هذه البرامج في الممارسـة العملية أحادية الجانب دائما، وذلك أن المبشرين الكريول أو المُولَّدين ذهبوا إلى القرى الهندية لتنفيذ برنامج إعادة التعليم الذي لم يشمل دروسا في القراءة والكتابة فقط بل، بحسب كلمات غاميو نفسه، شمل أيضا دروسا في «الصناعة والتجارة والزراعة والنظافـة الشـخصية والأخلاق [و] التربية المدنية». ربما اسـتهدفت مثل هذه النهضة بشـكل مثير للإعجاب نموذج الوحدة القومية، لكن تحقيـق مثل تلك الوحدة يتضمن تغيرات جدية بالنسـبة إلى الهندي المكسيكي الذي سوف يُعَرَّف أكثر على ثقافة السوق الغربية، وسـوف يدرب على طرق جديدة للفلاحة وارتداء الملابس والسـلوك، وسوف يُلَقَّن حول نموذج غربي للمواطنة ومفاهيم الأخلاق الغربية[34].

كان عصر النهضة المكسيكية الذي أطرى عليه التقدميون الأمريكيون في عشرينيات القرن العشرين بالتالي إحياء ترعاه الدولة روَّج لنسخة مهيمنة من نسخ التهجين. كانت سردية العرق والأمة التي خرجت من هذه السـنوات في المكسـيك سردية توفيقية في الخطـاب والتطلعات، لكنهـا لم تعكس الثقافة المحلية تقريبا بقدر ما عكسـت ثقافة المُولَّدين أو الكريول الذين شكلوا صفوف نخبة ما بعد الثورة في أثناء إدارة أوبريغون. سـيعني الإحياء العرقي، إن اسـتطاع القوميون الجدد إنجاح مسـعاهم، إعادة ترميم جذرية للهوية الهندية من أجل الوحدة القومية. كانت نسـختهم من النهضة، أيّا كان خطاب النخبـة الثورية ومهما كانت نواياها صادقة، دائما ما تعكس أهداف وتطلعات أولئك القوميين المُولَّدين والكريول الذين تقلدوا مناصب في السلطة في العاصمة.

كان عـصر النهضة في كلتا الحالتين الأيرلندية والمكسـيكية جزءا أساسـيا من بناء الأمـة وبهـذا النحو كان متمركزا عـلى إعادة كتابة قوية لسرديـات العرق والأمة التي أضفت الشرعية على الأنظمة السياسية الأقدم. خَدَمَ عصر النهضة في الحالة المكسيكية أغـراض شرعنة برنامج الدولة لإعادة البناء في سـنوات ما بعد الحـرب العالمية الأولى. كانت النهضة المكسـيكية التي كانت نهضة ترعاها الدولة بالتالي مختلفة ولا شـك في الشـكل والروح عن عصر النهضة التابع الذي أدى إلى ولادة أيرلندا ما بعد كولونيالية. تخيـل عصر النهضة هذا، على الأقل في أكثر صوره اكتمالا، دولة - أمة متجانسـة عرقيا قد يسـتعيد فيها التابع فاعليته أو فاعليتهـا الاجتماعية؛ بينما قدم عصر النهضة الآخر نموذج دولة مختلطـة عرقيا احتفت بالتنوع، لكنه خاطر بتصنيف التابع ضمن مخيال قومي مهيمن وضعه أولئك الذين كانوا يعتقدون أنهم يعرفون الأفضل بالنسـبة إليهم. أما إذا توجهنا إلى هارلم، فإننا سوف نجد سياسة نهضة مختلفة. كانت هارلم، كما سوف نرى، نهضة تابعة ولم تكن متوجهة بقوة نحو بناء الأمة مثل النهضتين السابقتين بل إلى إصلاح البنية العقلانية الأساسية لدولة تَفَوق العرق الأبيض، التي حددت بشكل خطير حرفيا ورمزيا بقعة الأرض التي انتقل إليها الأمريكيون السود.

## نهضة هارلم: سياسات

### سردية الزنجي الجديد

كـما هي الحال بالنسـبة إلى عصر النهضة المكسـيكية، كانـت نهضة هارلم بالولايات المتحدة شـأنا مُسَيَّسـا للغاية سـعت إلى تعديل سردية العرق والأمة السـائدة في ذلك البلد. إلى جانب ذلك، ومما لا يختلف عن تلك النهضة، كانت نهضـة هـارلم مشروعا ثقافيا شـكلته نخبة كانـت لديها مفاهيـم محددة عن الشـكل الذي ينبغي أن تأخذه الذات العرقية الجديـدة. غير أنها اختلفت عن عـصر النهضة المكسـيكية في أمور مهمة؛ أبرزها أن النهضـة في هارلم وقعت في تناقض صارخ مع مشروع النخبة المكسـيكية الثقافي، وذلك بأنها لم تكن، بطرق تتشـابه مع عـصر النهضة التابـع في أيرلندا، مدعومة من الدولـة بل كرد فعل تجاه دولة كانت معادية لتطلعات المشـاركين في هذه النهضة بوضوح. وبخلاف ريبيرا وباسكونثيلوس وجاميو الذين تلقوا التمويل والدعم الأيديولوجي معا من

الحكومــة الفدرالية، وجد الأفارقة - الأمريكيــون الذين دعوا إلى نهضة هارلم في الولايات المتحدة أنفســهم في عشرينيات القرن العشرين أنهم باءوا بمكانة درجة ثانية، وقد فَتَّت في عضدهم سياســات الدولــة التي وفرت الحماية لقوانين جيم كرو للفصل العنصري ولمجموعة واســعة من الممارســات التمييزية في الشــمال والجنــوب. أعطت مثل هذه الظروف إلى جانب السياســات الإصلاحية الخاصة بمؤيديهــا المنتمين إلى الطبقة الوســطى نهضة هارلم شــكلا مختلفا عن كل من نظيرتيها في أيرلندا أو المكسيك.

لا إجــماع هناك بين المتهنين بالتاريخ حول مادة نهضة هارلم ومعناها الدقيق، لكن هناك ســمات محددة لا تخطئها العين. تعود الجذور الاجتماعية لهذه النهضة إلى المجتمعات السوداء الجديدة في شمال الولايات المتحدة التي ظهرت إلى الوجود كنتيجة لهجرة الأفارقة - الأمريكيين الداخلية على نطاق واســع إلى المراكز الصناعية الشــمالية خلال الحــرب العالمية الأولى وبعدها وما تبع ذلــك من تركز مثل هؤلاء المهاجريــن في أحياء أشــبه بالجيتوهات كحي هارلم. من الناحيــة التاريخية، بدأت هــذه النهضة مع عــودة الجنود الأفارقة - الأمريكيين في أثنــاء تسريح الجنود بعد الحرب العالمية الأولى وانتهت مع بداية كساد اقتصادي ضرب الأفارقة - الأمريكيين بقســوة أكثر من أي جماعة أخرى (والذي تبلور وســط مناخ ســياسي رجعي ضمَّ، مــن بين أمور أخــرى، القبض عــلى الراديكاليين من المهاجريــن وإبعادهم، وفرض قيود وحشــية على الهجرة، والظهور الثاني القوي لتنظيم كو كلوكس كلان، وسلسلة من أحداث الشــغب العرقــي الأهلاني التي ضربت الولايات المتحدة من تكســاس إلى شــيكاغو). أما مــن ناحية المادة أو المضمون، فكانت نهضــة هارلم إحياء ثقافيا آتيا من النخبة وســط الأفارقة-الأمريكيين من سكان المدن الذين كانوا يؤمنون بأن الكلمة المكتوبة قد تُســتخدم لتقويض بنى العنصرية السائدة في الولايات المتحدة. بينــما كانت نهضة هارلم حركة ثقافية مسيســة بدرجة كبيرة، توصف هذه النهضة مــن خلال كلمات أحد باحثيها الأقــل إعجابا، بأنها «حركة فنون وآداب» تهدف إلى تحقيق العدالة الاجتماعية، نوعٌ من «قومية صالون الاستقبال الثقافية» التي تهدف إلى اكتســاب الأفارقة - الأمريكيــين الاحترام اجتماعيا والحقــوق المدنية من خلال مشاركتهم وإسهاماتهم في الثقافة الغربية[35].

أيـا كانت أوجه الخلاف التأريخية بشـأن فاعلية سياسـاتها، أدت نهضة هارلم دورا بـارزا في التاريـخ الأمريكي. وقد أدت هذا الدور في الأسـاس لأنها، مثل عصري النهضة الأيرلندية والمكسـيكية، اقترحت سردية مؤثرة ودراماتيكية جديدة للعلاقة بـين العرق والأمة. تعد شروح لوك لتلك السردية في ذا سـيرفاي ومختارات الزنجي الجديد (وهي سردية ربما نطلق عليها ببساطة اسم سردية الزنجي الجديد) من بين أكثر الشروح وضوحا وتأثيرا. يدعي لوك أن ذاتا سـوداء أيقظت من سـباتها، «زنجيا جديـدا» يقع في القلـب من نهضة هارلم. بخلاف الزنجـي القديم الذي تخيل لوك أنـه غارق في عباءة العم توم، قام الزنجي الجديد بقطيعة مع ذلك الزنجي في ثلاثة اتجاهات جديدة هي: رفض تراث تسوية الخلاف (accommodationist) الخاص بالنخبة السـوداء المحافظة مثل بوكر ت. واشـنطن، الزعيم العرقي الأمريكي الذي حث على تأجيل المساواة العرقية الكاملة من أجل نهوض مادي أكثر فورية، ورفض العمـل العرقي الأبوي الخاص بالطبقة الأقدم من الليبراليـين البيض الذين تعاملوا بأبوية مع الموضوعات المثيرة للاهتمام بالنسـبة إليهم ودعـوا إلى نموذج اندماجي للعلاقـات العرقيـة، وطالب بثقافة متميـزة عرقيا من أجل الأفارقـة - الأمريكيين، تتناقض بشـكل صارخ مع الجهود السابقة للتقليل من الاختلاف العرقي، ومتجذرة في الصـلات التاريخية والبيولوجيـة بأفريقيا. كان لهذا الزنجـي الجديد، باختصار، توجه مختلف نحو العالم الأبيض وإحساس بالثقة بالنفس يختلف عن توجه سابقيه المؤمنين بالتسوية أو الاندماج. بالنسبة إلى لوك، لم يرَ الزنجي الجديد نفسه مساويا للأمريكيين البيض نفسيا وعقليا فحسب، بل كان على وعي بالأصول العرقية للذاكرة الجمعية الثرية والعميقة التي يحملها بداخله.

كانـت سردية الزنجي الجديد، على هذا النحـو، تحديا صريحا لسرديات العرق والأمة السـائدة التي كانت متداولة في الولايـات المتحدة أوائل القرن العشرين. في حين ادعت السردية السـائدة في المجتمع الأبيض أن السـواد علامـة على الدونية، وفي حين قللت السردية السـائدة وسـط زعماء العرق الأسـود من صلة العرق لكي يروجوا لأجنـدة اندماجية مبنية على نموذج غربي للتقدم، أكد لوك والجيل الجديد الذي ادعى أنه يتحدث باسـمهم على اختلافهم العرقي، إذ عرَّفوا الاختلاف العرقي بوجه عام والسـواد بوجه خاص بوصفهما منبع هويتهم. شـدد لوك بشكل صريح

للغاية على أهمية الوعي العرقي بالنسبة إلى مشروع نهضة هارلم، مدعيا أن الزنجي الجديد يحمل داخله «إحساسا عميقا بالعرق» يُعد «القوة المحركة الرئيسية للحياة الزنجية» وأنه مدفوع بـ «إحساس بمهمة أو رسالة» إعادة تأهيل العرق الأسود لاكتساب «احترام العالم»[36]. تعززت التأكيدات على مركزية الوعي العرقي بالنسبة إلى الهوية الأفريقية - الأمريكية من خلال أعمال العديد من شعراء نهضة هارلم الذين سعوا إلى المطالبة بمفهوم السواد في عدد هارلم من «ذا سيرفاي» عن طريق التأكيد على جمال الجسد الأسود. على سبيل المثال، قارن لانغستون هيوز بين حلول غسق الليل وجسده، «في المساء الأبيض الشاحب التقط أنفاسي/ شجرة سامقة هيفاء/ يأتي الليل رقيقا/ أسود مثلي»؛ وكتبت أنجلينا جريمكه على نحو مشابه أنها قد «رأت لفورها شيئا هو أجمل الأشياء/ نحيلا وساكنا/ مقابل سماء ذهبية، ذهبية/ شجرة سرو سوداء مستقيمة/ حساسة/ وفاتنة/ إصبع أسود/ يشير إلى أعلى»؛ وتحدث كاونتي كَلِن بإعجاب عن الجمال في «مشية متخايلة لفتاة بنية البشرة» وجمال «السيدة العذراء السمراء» التي رآها حتى الموت نفسه «حلوة»[37] جدا. كانت مثل هذه التعبيرات نثرا وشعرا جزءا من المشروع الأوسع للمطالبة باستعادة معنى كل من السواد والشعوب السوداء وإعادة تحديده في الثقافة الغربية.

غير أن تأكيد كُتَّاب نهضة هارلم على التميز العرقي لم يكن المحمول المنطقي لأجندة انفصالية. وعلى النقيض من الميول الإقصائية في حالة مثل الحالة الأيرلندية، تنكرت سردية العرق والأمة الخاصة بـ الزنجي الجديد بشكل صريح لفكرة الانفصال العرقي (على الأقل في الأمور السياسية) عن طريق اقتراح نسخة تعددية عرقيا من الدولة - الأمة[38]. أكد خطاب الزنجي الجديد الإصلاحي بعبارات لا لبس فيها أن الأفارقة - الأمريكيين كانوا مطالبين أكثر منهم رافضين لأمة تكون لهم بالقدر الذي تكون فيه لأي من الأنجلو - أمريكيين. وتمثلت وجهات نظر لوك في مقدمته لعدد هارلم: مكة الزنجي الجديد التي أوضح فيها للتقدمي الأمريكي أن الزنجي الجديد لا يتطلع «إلى شيء سوى الحاجات الأمريكية والأفكار الأمريكية» وأن الزنجي الجديد لا يبشر ببلقنة الولايات المتحدة بل بـ «ديموقراطية جديدة في الثقافة الأمريكية» [39]. وبالمثل، أكد الكاتب الأفريقي - الأمريكي البارز جيمس ويلدون جونسون أن الاحتواء وليس الانفصال كان هدف سياسات العرق بين مثقفي هارلم وفنانيها حينما قال،

موضحا، «هارلم تتحدث بالأمريكية وتقرأ بالأمريكية وتفكر بالأمريكية»[40]. ولعل أكثر التعبيرات الجديرة بالذكر عن هذه الرسالة الإصلاحية في هذه السنوات جاءت من الشاعر الناشئ لانجستون هيوز الذي بدأ قصيدته المشهورة «أنا، أيضا»، التي أعيد نشرها في عدد هارلم من سيرفاي جرافيك، بأبيات لا تُنسى: «أنا، أيضا، أغني أمريكا/ أنا الأخ الأكثر اسمرارا/ يرسلونني كي أتناول الطعام في المطبخ/ عندما يأتي الضيوف»؛ وأنهاها بمناشدة ضمير أمريكي متخيل مناشدة وطنية: «غدا.../... سيرون كم أنا جميل/ وسيشعرون بالخجل/ أنا، أيضا، أغني أمريكا»[41].

استطاع كُتَّاب نهضة هارلم من خلال المطالبة بهوية قومية مشتركة، أن يعقدوا رباطا مشتركا مع أمريكا البيضاء. لكن القوة البلاغية الحقيقية لكتاباتهم تركزت حول مطالباتهم بالاختلاف العرقي. افترضت نهضة هارلم، في هذا الصدد، مفهوما تعدديا للدولة - الأمة التي تثمن التنوع على التجانس. تفترض نسخة لوك من الأمة التعددية التي تشابه مفاهيم أخرى تعددية للدولة طرحها كُتَّاب أمريكيون معاصرون مثل راندولف بورن أو هوريس كالين في الفترة نفسها، أن الولايات المتحدة قد تربح من العمق والروح لو أنها تخلت عن آمالها المتمركزة حول الإثنية لاندماج أقلياتها وإعادة توجيه نفسها نحو قومية كوزموبوليتانية تحمي الثقافات والخبرات والنفسيات المتمايزة الخاصة بأعراق الأمة ومجموعاتها الإثنية المختلفة وتثمنها. حاولت التعددية النابعة من نهضة هارلم أن تحفر، على الأقل داخل مجال الخطاب، مجرد فضاء للاختلاف العرقي والإثني.

لكن تمثيل الاختلاف العرقي كان أمرا دقيقا، ولم تصل نهضة هارلم على نحو مفهوم إلى إجماع نهائي في هذا الميدان. غير أن الكثير من الكُتَّاب غامروا، وإن كان بحرص، برسم ملامح ذلك الاختلاف. كان لوك من جانبه مترددا في تلطيف أفكاره عن الاختلاف العرقي بدرجة كبيرة، لكنه ادعى في ملاحظاته الافتتاحية في ذا سيرفاي أن الأفارقة - الأمريكيين يتمتعون بميل طبيعي إلى «الفكاهة» والخيال والأريحية الاستوائية» التي تميزهم في الشخصية عن نظرائهم البيض وقد تساعد على الارتفاع بأمة مادية ومنهكة وبلا روح من ناحية أخرى[42]. صوَّر آخرون كتبوا في هارلم: مكة الزنجي الجديد مثل الكَاتبيْن الهنديين الغربيين و. أ. دومينغو وكلود مكاي هذه الأريحية الاستوائية وهذا الخيال عندما ادعوا أن الشعوب التي

تتحــدر من أصــول إفريقية في الولايات المتحدة يحملون داخلهم «شــواطئ بحر يحف بها النخيل، وجداول ماء رقراقة، وتلالا ووديان عامرة بالخيرات»، إلى جانب «أشــجار الموز ناضجة وخضراء/... ذكريات/ الأشــجار المثقلــة بالفاكهة إلى جوار غدران خفيضة الصوت وهي تغني/... فجر وراء فجر يكســوها الندى، وسماوات زرقاء غامضة» [43]. بل تجرأ شــاعر تلقى تعليما أكثر كلاســيكية مثل كاونتي كَلِن أو شــاعر حداثي مثل لانجســتون هيوز ليدعيا أنهما صارا تحت قشرة الأمريكيين، الذين يشــعرون بالاغتراب والمُطَبَّق عليهم الاندمــاج والمبالغ في مواطنتهم، نبضة قلب أخرى داخل قلوبهم، نَفْسا أفريقية أكثر طبيعية وبساطة وتناغما[44]. أعطيت هــذه الرتــوش الخفيفة للاختلاف العرقــي صيغة أقل احــترازا في كتابات مقتني الأعمال الفنية الشــهير ألفريد بارنز، وهو تقدمي أبيض لخص في المقال الذي كتبه لعــدد «هارلم: مكة الزنجي الجديد» مــا رأى أنه اختلافات عرقية تميز الإفريقي - الأمريــكي عن نظيره الأبيض. كما رآهم بارنز، كان الأفارقة - الأمريكيون «بدائيين» و«طبيعيين» و«سذجا» و«تلقائيين» و«غير متعلمين» و«منجسمين مع الطبيعة»، كما كانوا إضافة إلى ذلك «شعراء منذ الولادة» يحملون داخل أجسادهم «مواهب عاطفيــة هائلة» و«خيالـ]ات[ وافرة وحرة»[45]. وســواء كانــت هذه الأمور على وجه الخصــوص الهبات العرقية المتميــزة التي منحها الزنجــي الجديد للحضارة الأمريكية أم لا، افترض كُتَّاب نهضة هارلم مثل لوك، أو على الأقل قالوا، إن للأفارقة - الأمريكيين تواريخ وأرواحا ميزتهم عن غيرهم من الأمريكيين الآخرين[46].

تتعارض ادعــاءات لوك وغيره من كُتَّاب نهضة هارلم بشــأن التميز العرقي مع الادعــاءات العالمية الأكــثر معيارية والتي كانت مصدر إلهام للسياســات التقدمية لفترة طويلة، وتمثل كتاباتهم على هذا النحو قطيعة لها أهميتها مع المفاهيم الأقدم عــن العلاقة بين العــرق والأمة التي كانت منتشرة في الولايــات المتحدة. وكان أكثر النــماذج التي خرجت من رحــم هذه النهضة تأثيرا هو الرؤية التي قدمتها لدولة - أمــة تعددية يظل فيها العرق مُحَدِّد الاختلاف بين الشــعوب (وهو اختلاف يتجاوز حدود الأمة) وتظل الأمة مُحَدد هويتها ببعضها البعض. أدى هذا النموذج التعددي بكُتَّاب هارلم مثل لوك إلى المطالبة بالاســتقلال العرقي عن أمريكا البيضاء من دون الحجر على حقوق الأفارقة - الأمريكيين في تراث أو تقليد قومي مشــترك. وبدلا من

رفض فكرة العرق الخبيثة نفسـها، وهي إستراتيجية تبدو طوبوية وغير متوائمة مع مسار الزمن، اختار كُتّاب هارلم مثل لوك التأكيد على مركزية العرق من خلال اقتراح سردية للهوية العرقية أكثر مواطنة بشكل أو بآخر.

كان هذا النوع الجديد من الوعي العرقي ومطالباته بالاختلاف العرقي، بالطبع، شـيئا أشبه بسـلاح ذي حدين، لأن مثل هذه المطالبات بالاختلاف العرقي يمكن أن تجسـد بسـهولة بين أيدي الكُتّاب البيض والسود على السـواء نوع الصور المقولبة العرقيـة التي كافح الأفارقة - الأمريكيون طويـلا للتغلب عليها. بالإضافة إلى ذلك، إلى الحـد الذي ظلت إعادة كتابـة الهوية الأفريقية-الأمريكية في نهضة هارلم تدعو إلى تاريخ غير مُشْكِل للأصل العرقي أو لمفهوم مبسط للهوية الأفريقية - الأمريكية، ظلت بشكل جوهري حبيسة قيود المجتمع العنصري التي نبعت منه. ومع ذلك، لم تزل عمليات إعادة التقييم الرمزية للاختلاف العرقي، التي قام بها كُتّاب عشرينيات القـرن العشرين وفنانوها، تجعل من نهضة هـارلم هجوما حقيقيا وفعالا جدا على خطـاب العرق والأمة السـائد في الولايـات المتحدة. ورغم أن أثـر النهضة لم يكن ملموسـا مباشرة، سـاعد مشروع هذه النهضة بمرور الوقت على كل من تحول دور السـواد الرمـزي في المخيال الأمريكي وانتقـال البنية الأساسـية العقلانية إلى الفكر التقدمـي نحو نوع نظـرة العالم التعددية التي باتت أكثر مواكبة للتيار السـائد في الستينيات من القرن العشرين.

اتخذت نسـخة النهضة التي تبناها لوك وغيره من أنصار الزنجي الجديد شكلا مختلفا عن الحالتين اللتين تناولناهما بالدراسة من قبل. عكست إعادة كتابة سردية العرق والأمة من بين أمور أخرى المجتمع والفصل العنصري والحقائق الديموغرافية التـي نبعت منها. لم يجاهد المناخ العرقي العدائي بأمريـكا ما بعد الحرب العالمية الأولى وكذلـك تراث خط لـون البشرة الطويـل المفروض بدقة ضد نـوع التمازج العرقي الذي شـاع في أمريكا اللاتينية فحسب، بل أيضا ضد نوع النماذج التوفيقية «الرمزية» التي ربما أنتجت نسـخة أمريكية من «العرق الكوني». بالإضافة إلى ذلك، لم تُشِر الحقائق الديموغرافيـة التي واجهها الأفارقة– الأمريكيون، كجماعة أقلية في الولايات المتحدة والظروف التي اضطر الكثير من أسـلافهم إلى مواجهتها في أمريكا الشـمالية بصورة منظمة، إلى احتمالية اكتسـابهم أي شيء يشبه دولة - أمة ما بعد

كولونياليــة كما فعل الأيرلنديون. ربما يُنظر بالتالي إلى سردية الزنجي الجديد كشيء أشــبه بتســوية سياســية، كنموذج تعددي متوازن بدقة أعاد كتابة البنية الأساسية الرمزيــة للخطاب العرقــي الأمريكي في الولايات المتحدة مــن دون تهديد للمخيال العرقــي الأمريكي بصورة كاملــة تماما. بهذا المعنى، يمكــن أن تُفهم سردية الزنجي الجديد بوصفها دعوة إلى إكســاب الأفارقة - الأمريكيين حراكا متزايدا، على الأقل في المجال الرمزي، أكثر مما قُدِّم لهم وفقا لأحكام خطابات العرق والأمة السابقة، بينما كانت السردية التي اقترحها أمرا مهما كإعادة كتابة دقيقة للعلاقة بين العرق والأمة، والتي لم تمثل تحديا بأي شــكل أساسي من الأشــكال الفكرة السائدة في أمريكا بأن أعراق العالم تختلف بالفعل بعضها عن بعض بطرق جوهرية.

**خاتمة: نهضة هارلم من منظور كوكبي**

اقــترح هذا الفصــل في البداية أن وضع نهضة هــارلم إلى جانب عصري النهضة الأيرلندية والمكســيكية قد يولِّد أفكارا ملهمة تختلف عن تلك الأفكار التي يحتمل ظهورها من خلال دراســة أي عــصر من عصور النهضة تلك وحدهــا. دعنا نختتم الفصل بثلاث ملاحظات:

تتمثــل الملاحظــة الأولى في أن كل عــصر نهضة من هذه العصــور ارتبط، كما رأينا، بشــكل أســاسي بمراجعة مشحونة سياســيا لسردية العرق والأمة. قدَّمت كل نهضة معادلة مختلفة للعلاقة بين العرق والأمة، عكست السياق المتفرد التي نشأت منه. بالنســبة إلى حالة عصر النهضة الأيرلندية، كانت السردية المهيمنة التي وظفها القوميــون الأيرلنديون سردية قومية عرقية تقوم عــلى كل من ماض غيليّ حقيقي ومتخيــل. تُخيلت دولة أيرلندا الحرة في تلك السردية أنها التجســيد الســياسي لأمة متجانســة إلى حد ما من الشــعوب التي كانت بالفعل شــعوبا أيرلندية دائما. رسم عصر النهضة ما بعد الكولونيالي هذا خطوطا فاصلة بين المســتعمِر والمســتعمَر في جهد لشرعنــة حقوق الأيرلنديين في أن تكون لديهم الدولة-الأمة الخاصة بهم. أدى العــرق، في هذه الحالة، دور قوة تصبغ بالصبغــة الجوهرية أضفت الشرعية فقط عــلى مثل هذه المطالبات بالاســتقلال ما بعد الاســتعمار. وفي حالــة عصر النهضة المكســيكية، اقترحت سردية العرق والأمة التــي صاغتها نخبة ما بعد الثورة ورعتها

الدولة المكسيكية الجديدة نسخة توفيقية من الدولة-الأمة، حيث اختلطت أجساد المستعمِر والمستعمَر على الأقل نظريا لتشكيل عرق مُوَلّد يختلف تماما عن الميول الأكثر تطهيرية في الحالة الأيرلندية. لكن تلك النسخة لأمة مهجنة، كما رأينا، كانت نسخة هيمنة ظلت تمنح امتيازا للقطب الأوروبي على حساب الهندي. في التحليل الأخير، كان لمفهوم «العرق الكوني» أثر متناقض حيث يفتح إمكانيات جديدة لإعادة تقييم ثورية لشعوب المكسيك المحلية، بينما يحجر في الوقت نفسه على تلك الإمكانيات سعيا وراء وَحدة قومية متخيلة على حد سواء. وأخيرا، قدمت نهضة هارلم سردية عرق وأمة تختلف عن الأخريين في أنها لم تقترح دولة متجانسة عرقيا ولا دولة توفيقية بل دولة-أمة مبنية على أساس نموذج التعددية العرقية. حقق كُتّاب هارلم وفنانوها في عشرينيات القرن العشرين، من خلال الجمع بين تأكيد اختلاف عرقي تجاوز حدود الدولة والمطالبة بهوية قومية مشتركة، التوازن بدقة في معادلة الهوية والاختلاف بالطريقة التي تعيد تقييم الثقافة السوداء من دون تهديد أساسي للتفكير المبني على العرق المتجذر بعمق كبير في المجتمع الأمريكي. وأيّا كانت الإمكانيات التي فتحها هذا الأمر أمام التعبير عن فاعلية الأفارقة-الأمريكيين الاجتماعية في الولايات المتحدة، كان به عنصر يدل على الفصل الرمزي في سردية الزنجي الجديد عَكَس النظام السياسي الذي نبع منه.

إذا كان واضحا أن هذه النهضات منحت العالم ثلاث معادلات مختلفة كل الاختلاف للعلاقة بين العرق والأمة، فمن الواضح أيضا أن كلا منها أسهم في خطاب أكبر عابر للقومية يمكن أن نطلق عليه خطابا «تقدميا». كان هذا الخطاب عابرا للأطلنطي على الأقل، إن لم يكن خطابا كوكبيا بشكل كامل. النتيجة الثانية التي أريد أن استخلصها هنا هي أن كل حركة من حركات الإحياء الثلاث هذه شاركت بدرجة ما في حوار عابر للقومية مباشر للغاية بُنِيَ عقلانيا في قسم كبير منه عن طريق أيديولوجيا عرقية غربية سائدة قللت قيمة الشعوب غير الأنجلوساكسونية وكذلك عن طريق خطاب تعددي أكثر تقدمية كان قد بدأ في الظهور في هذه الفترة، فمن جهة يمكننا أن نرى بوضوح وجلاء أن كل نهضة منها كانت بطريقتها رد فعل مباشر إزاء نظام عالمي حديث شّوه ثقافة وعرق المشاركين فيه. رفضت معادلة العرق والأمة التي اقترحها كُتَّاب النهضة في الحالات الثلاث جميعها الافتراضات

العرقية السائدة بالفكر الغربي أوائل القرن العشرين رفضا صريحا. كما رفضت كل نهضة منها، بطرق مختلفة، بشكل علني الادعاءات التي أطلقها الداروينيون الاجتماعيون المعاصرون أن هناك أعراقا أدنى مرتبة يمكن أن نجدها في أسفل سلم النشوء والارتقاء. استردت الحالة الأيرلندية، كما رأينا، عرقا كلتيا مجيدا من تلك السردية عن طريق تخيل نفسها بديلا لهوية بريطانية تفرض التجانس ومتحيزة عرقيا؛ ورفضت الحالة المكسيكية الأفكار الغربية الشائعة عن النشوء العرقي ليحل العرق المُوَلَّد بدلا من العرق النقي في صدارة النشوء والارتقاء البشري؛ بينما اقترحت حالة هارلم نموذجا تعدديا استنكر الفكرة نفسها التي قام عليها الفكر النشوئي الاجتماعي، وهي أن هناك معيارا واحدا يمكن من خلاله تصنيف الأعراق والثقافات في المقام الأول.

من ناحية أخرى، اشتمل هذا الخطاب العابر للقومية على أكثر من مجرد رد فعل للفكر العرقي السائد آنذاك؛ إذ قام أيضا على تقدير جديد للتنوع العرقي والثقافي بين التقدميين الدوليين الذين شكلوا تناقضا صارخا مع الميول المشجعة على الإمبريالية والاندماج للفكر التقدمي المبكر. سعى كُتَّاب أيرلنديون مثل آيه. إيه إلى تخيل نظام كوكبي ترك مساحة على مسرحه لشعب دولة ما بعد كولونيالية صغيرة مثل أيرلندا ليؤدوا دورهم في الشؤون العالمية من دون أن يُخضعوا أنفسهم لإمبراطوريات مستعمِرة مثل إمبراطورية بريطانيا. وتخيل متخصصون في التاريخ أو الحضارة المكسيكية مثل تاتينباوم وريبيرا وجاميو نظاما عالميا يمكن فيه لأمة مُوَلَّدة مثل المكسيك أن تطالب بأن تكون لها أهمية كوكبية تماما لأنها تحدت القيود العرقية وتنبأت بانهيار نظام عرقي روجت له دول الهيمنة العالمية مثل إنجلترا والولايات المتحدة. كذلك ناضل كُتَّاب أفارقة-أمريكيون مثل لوك لتخيل نظام عالمي ونظام قومي لم يقلل قيمة الاختلاف العرقي أو الثقافي بل أعاد وضع الشعوب التابعة والإسهامات التي قاموا بها، وتلك التي قد يقومون بها، بالقرب من المركز الرمزي للتاريخ الحديث.

ثالثا وأخيرا: عملت عولمة نهضة هارلم على إبراز الوظيفة السياسية التي أداها خطاب النهضة بالنسبة إلى كل من التقدميين الأمريكيين ونظرائهم في أيرلندا والمكسيك. رأينا أن النهضة، إلى جانب مرادفاتها مثل البعث والإحياء والصحوة،

استحوذت على الإيمان وسط التقدميين الأمريكيين مثل لوك بأن شعوب العالم تعيد صنع أنفسها ومجتمعاتها بترو من خلال اتصال واع وجمعي بالماضي. ألمحت النهضة في هارلم والمكسيك وأيرلندا - بل أيضا في الصين وفلسطين وروسيا وإيطاليا- إلى مثل هـؤلاء التقدميين، أن عالم ما بعد الحرب العالمية الأولى مشـتعل بالإبداع والعزيمة وأن سكانه يسيرون نحو مستقبل تقرير المصير المتأني في السياسة والثقافة.

رأينا أن النهضة بالتالي عملت في هذه الحالة كوسـيلة عقلانية لإدماج مختلف التطورات السياسـية والثقافية عبر الكوكب في سردية عــن سردية التغير التقدمي. بينما فتحــت النهضة في كل من الحــالات الثلاث التي درسـناها بالتأكيد تعبيرات جديدة عن العزيمة المجتمعية والهوية الجمعية بوسـائل توافقت مع رؤية تقدمية للعــالم، مــن المفارقة أنها فعلــت ذلك عن طريق سـد الطريق أمــام الاحتمالات السياسـية الأخرى والوقوف في منطقة وسـط من رؤية العــالم التعددية التي كان يعتنقها التقدميون. ومن ثمَّ عملت قوة النهضة الخطابية على إخفاء الجانب الأكثر فوضوية من سياسـات الهوية وتقرير المصير السـياسي في العــالم الحديث. وبالتالي فإننا نقترب أكثر من خلال عولمة نهضة هارلم إلى فهم المكائد والدسـائس السياسية والثقافيــة التي وُلِدَت من خلالها بعض الأعراق والأمم- وليس غيرها- على المسرح العالمي الحديث.

9

# عصر نهضة الماوري الطويل

مارك ويليامز

«تقوم عصور النهضة على أساس علاقة معينة بين ماضٍ مُبجّل وحاضر مُنحَل، وتهدف تلك العصور إلى إعادة تمثيل هذا الماضي المتخيل»

مارك ويليامز

عاد جيمس جويس بعد تلميحه الدرامي بالمنفى في 1902 إلى أيرلندا مرتين في 1909، وفي المرة الثانية في أكتوبر من العام نفسه، عاد كوكيل لأربعة رجال أعمال من مدينة تريستي الإيطالية تحدث معهم لإقناعهم بتمويل أول دار سينما في دبلن. لم يطل الوقت بوظيفة جويس في التجارة والأعمال؛ إذ فشلت دار الفولتا للسينما الكائنة في 45 شارع ماري بعد مرور بضعة أشهر حيث كانت تعرض أفلاما إيطالية بصورة أساسية[1]. تمثل جزء مما تركه جويس وراءه في أثناء سفره إلى باريس أولا ثم إلى تريستي في المطالبة بعصر النهضة الأيرلندية - حيث بيّن مشروعه السينمائي

المغامـر (بعيدا عن الرغبة المثيرة للدهشـة لأنها نبعت من رجل اشـتراكي في التصرف بالنيابـة عن رأس المال الدولي) مقاومة لفكرة أن الشـعب الأيرلنـدي كان بحاجة إلى استهلاك صور أيرلندا. غير أن روايات چويس ما بعد المنفى كانت مُشَبَّعة للغاية بمادة من بلده إلى درجة أنها اندرجت عبر قرن كامل تحت خانة التصوير الأدبي (والسينمائي) لأيرلندا. تحول بلومزداي الآن إلى حدث سياحي في دبلن، بينما تُطبع عبارات من رواية «عوليس» (Ulysses) على مقاعد ووسـائد طائرات شركة إير لينغوس الأيرلندية. حتى إن هجره للبلد صار جزءا من الأساطير القومية.

قبل عام واحد من محاولة چويس سـيئة الحظ اسـتجلاب شكل فني دولي إلى أيرلنـدا القومية، أرسـل أحد أعضاء المـاوري في البرلمان النيوزيلانـدي، وهو أپيرانا ناجاتا، قصيدة نُظِمَت بأسلوب ڤيكتوري رفيع إلى مطبوعة صغيرة للإشارة إلى مؤتمرٍ ماوري[2]. تنعى قصيدة «مشـهد من الماضي»، والتي كُتِبَت أول مرة في العام 1898 عندمـا كان ناغاتا طالبـا بكلية كانتربري مدينة كريستشـيرش النيوزيلاندية، ضياع الـتراث الماوري وكذلك أعادت اختراعه لخدمة الإحيائية المعاصرة. أنشـأ ناغاتا من خلال أدائه الرثائي للنزعة العاطفية عند الماوري ولونهم وسـوء تكيفهم مع الحداثة نسـخة واسـعة المدى من النزعة الكلتية التي أصر چويس على تفاديها في أيرلندا. يحتـل ناغاتا اليوم مكانة في تاريخ الماوري لا تقل مركزية - وإن كانت ملتبسـة - عن مكانة چويس في التاريخ الأيرلندي؛ فكلاهما مَثَّل شـعبه المسـتعمَر أمام العالم، وكلاهما اختاره ذانك الشـعبان مفسريهـما المفضلين. كما أن كليهما أُدمِج في برامج قومية لم يكن ليدعمها. أصبح كلاهما النموذج الدعائي للقبيلة حيث يعتبر دالا على أكثر الخصائـص التي تريد تصديرها وهي دبلن المغرمـة بالثرثرة والشراب، ونجاح الماوري في احتواء عوالم الريفي والحضري، والعتيق والحديث المتعارضة.

أثار ناغاتا وچويس أسـئلة صعبة ليس فقط بشـأن الثقافـات التي عملوا على تمثيلها بل أيضا بشـأن معنى كلمة «ثقافة» التي طُبِّقَت على الشعوب التي تجاهد من أجل فصل هويتها عن تلك القوى المستعمِرة، لكن يبدو أنه قُدِّر لهذه الشعوب أن تقوم بذلك الجهاد من خلال شروط مستعارة من المستعمِر. في نيوزيلاندا/آوتيروا ثنائية الثقافة حُصِر تراث ناغاتا في مناقشات حول الإستراتيجيات الملائمة لتبنيها إزاء الثقافة المهيمنة ودلالة مصطلح مُشْـكِل آخر وهـو «عصر نهضة الماوري». يفترض

عادة أن عصر نهضة الماوري يبدأ في أوائل السبعينيات من القرن العشرين عندما ظهرت روايات للكاتبين الماوريين ويتي إهيمايرا وباتريشيا غريس لأول مرة. وصف ناشر رواية إهيمايرا بونامو بونامو (Pounamu Pounamu (1972)) على غلافها الخارجي بأنها «أول مجموعة من القصص القصيرة تُنشر لكاتب ماوري»[3]. كان هناك إحساس بالبدايات والاكتشاف، رغم أن للكتابة الماورية تاريخا أطول من الاستعمار إذا أدرجنا لغات الحفر والوشم المفصلة. سكن الماوري ما قبل الاتصال [بالحضارة الأوروبية] عالما شفاهيا منقوشة عليه أيضا علامات حفظت الذاكرة الثقافية، وتخبر روايات الأسلاف والمكان والتاريخ والآلهة. عمل وصول الأوروبيين لاسيما الإرساليات منذ أوائل القرن التاسع عشر على توسيع عالم الماوري المكتوب. كانت هناك مقاومة للكلمة المكتوبة[4]، غير أن الاهتمام بالكتاب المقدس كان قويا، كما وفرت قصص العهد القديم لشعب قبليّ نازح وقصص الأنبياء الذين أنقذوا شعوبهم من السبي أوجه تشابه فعالة مع موقف الماوري. إلى جانب ذلك، اشتمل الكتاب المقدس على نظام مكتوب من العلامات اللفظية يمكن تكييفه لأغراض الماوري. وبحلول أواخر القرن التاسع عشر لم يطور الماوري عددا من الديانات التوفيقية التي جمعت بين معتقدات ورموز الكتاب المقدس والماوري فقط[5]، بل أسهموا أيضا في إصدار الصحف والنشرات المطبوعة باللغة الماورية وفي ترجمات المعرفة الماورية التقليدية[6] كانت القصائد والقصص التي يكتبها ماوريون منذ ستينيات القرن العشرين تظهر في مواضع مثل تي آو هو (Te Ao Hou)، مجلة المدارس، وظهر كاتب مهم هو الشاعر هون توهير[7].

لم ينبع الأدب الماوري، إذن، من لا شيء في أوائل سبعينيات القرن العشرين. الأمر المختلف بشأن كتابة الماوري التي ظهرت وقتذاك وصدرت بغزارة وبقوة إلى درجة أنها عُرِفَت بالنهضة أولا أن الكثير من هذه الكتابات ظهر في هيئة كتب وثانيا الاهتمام الذي أولاه إياها غير الماوريين. كان هناك توقع بحلول أواخر ستينيات القرن العشرين وسط الباحثين الأدبيين أن الأصوات الماورية سوف تظهر للتعبير عن خبرات كانت تنقلها حتى تلك اللحظة روايات وقصص لأوروبيين بشكل أساسي[8]. قام و. هـ. پيرسون، وهو أهم هؤلاء الباحثين بالنسبة إلى تلقين وتطوير المعرفة بالماوري تانجا (الثقافة الماورية) بدراسة صور تمثيل الماوري في الأدب في مقال منشور في العام 1968 ينتقل

فيه من العصر الاســتعماري إلى العصر الحديث. يبدأ پيرسون مقاله بقوله: إن «القسم الأكــبر مــن هذا المقال لا بد أن يكون مهتما، لأن جزءا كبــيرا منه يعج بكتابة(الپاكيها) Pakeha[9] عن الماوري»[10]. ثم اختتم المقال بتفاؤل:

> في العــام 1960 تنبأ بروس ماســون بظهور روائي ماوري ذي موهبة فذة. أحب أن أشــترك معه في هذا الأمل، وأنا على ثقة بأن الكتابة الماورية ســتكون متميزة في ولعهــا وغنائيتها واحتفائها غير المتكلف بالحياة... ســتغدو الحياة النيوزيلاندية ثرية ثراء عظيما عندما نستطيع أن نتعلم أن نرى أنفسنا والبلاد من خلال عيون عدد مــن الكُتَّاب الماوريي، وربما مكنتنا الماورية أيضا من أن نجد طرقا لم نكن لنجدها بأنفسنا [11].

أشــارت الفورة في مطبوعات إهيمايرا في سبعينيات القرن العشرين إلى أن فترة الانتظــار انتهت – وأن الولع والغنائية اللذين تنبأ بهما پيرســون ســيتوافران بكثرة. أكـد صدور رواية كيري هــولم «الناس العظام» في العام 1983 والتي اُســتقبلت في مجلــة نيوزيلاندا ليسْــنر (New Zealand Listener) باعتبارها الرواية التي كانت الأمة بأكملها في «انتظارها»[12] إشــباع الرغبة أيضا في نوع من الكتابة ســوف يُظهر الپاكيها أمام أنفســهم بطرق ما بعد كولونيالية جديدة. امتطت رواية هولم إلى حد مــا خانات الكتابة المواكبة للعصر وقتذاك وهي النســوية والعصر الجديد والماوري وثنائيــة الثقافة. غير أن إصرار هولم المتزايد عــلى أولوية هويتها الماورية، كرد فعل تحديدا لإنكار س. ك. ســتيد أنها أو روايتها ليســت ماورية على الإطلاق، عزز من مكانتها [أي الرواية] الماورية[13]. وبالنسبة إلى جمهور القراء، لم يظهر الأدب الماوري ببساطة فقط، بل أدى أيضا إلى تحول في الأدب النيوزيلاندي بوجه عام. عندما فازت روايــة «الناس العظام» بجائزة البوكر نُحِّيَت الشــكوك المحلية إزاء الامتزاج المربك بــين العنف والتفاؤل في الرواية جانبا؛ ولأنها حملت رؤيتها لنيوزيلاندا التي جرحها التاريــخ لكنها تتمتــع بمصير إثني خاص، أضحت الرواية الوثيقــة المُحَدِّدة للقومية ثنائية الثقافة في ثمانينيات القرن العشرين.

كان عصر نهضة ثقافة الماوري بالنسبة إلى الپاكيها شيئا تعرضه بفخر أمام العالم حيث تقدم إحدى العادات التي ترجع إلى الحقبة الاستعمارية حينما كانوا يعرضون عرقهــم وثقافتهــم المحلية، لكنها تُعرض اليــوم بدافع ما بعــد كولونيالي. انضمت

بريطانيا إلى الاتحاد الاقتصادي الأوروبي في العام 1973، واضطر الپاكيها إلى التصالح مع العواقب الثقافية والاقتصادية لتخلي بريطانيا عن مستعمراتها الاستيطانية القديمة. بدأوا ينظرون بقلق جديد بحثا عن علامات الفاعلية والقيمة والتميز في العالم المجاور؛ وأدى ذلك إلى عودة لاواعية إلى سردية الاختلاف والتفوق الحبيسة داخل أنماط الاستيطان القديمة؛ وهي أن العرقيْن اللذين انخرطا تمتعا بعلاقة خاصة لا مثيل لها في أي دولة مستعمَرة أخرى. يعيد الفخر بازدهار الكتابة الماورية باللغة الإنجليزية في سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته إلى الأذهان الارتياح الاستعماري لامتلاك عرق محلي راقٍ بدرجة خاصة وتوافر النوايا الحسنة بشكل خاص نحو ذلك العرق. غير أنه حتى صوت المقاومة والإدانة الضاغط لدى الپاكيها في الأدب الماوري الجديد باللغة الإنجليزية لم يتخلص من الأسطورة الاستثنائية وهي أن نيوزيلاندا لم تكن مجرد مستعمرة استيطانية أخرى تحاول التكيف مع أنها لم تعد موجودة على «أطراف ثوب الوطن الأم»[14]، بل بلد وعد طوبوي حيث كانت، كما وصفها الكاتب الأسترالي هنري لوسون في قصيدة تصف أوهامه الرومانسية عند زيارة نيوزيلاندا في التسعينيات من القرن التاسع عشر، «آخر من وُلِدَ من عرق نبيل - حينما كانت صفحة الجنوب بيضاء/ آخر من غُزوا وعاشوا في سلام مع آخر من انتصروا هناك»[15].

غير أن الجانب الأدبي من عصر نهضة الماوري كان بالنسبة إلى الماوري مجرد وجه من أوجه التعبير عن تأكيد جديد وتكييف آخر للأدوات الأوروبية في صراع طويل ضد الاختفاء الثقافي أُدير من خلال المطالبة من خلال الكتابة، والعمل الرمزي[16]، وعن طريق التظاهر المباشر بشكل متزايد في سبعينيات القرن العشرين. لم تكن اللحظات الحاسمة في التأكيد «الثقافي» في ذلك العقْد تتمثل فقط في مجرد نشر كتب لكُتّاب ماوريين بل في «مسيرة الأرض» أو هيكوي في العام 1975 للتظاهر ضد الضياع المستمر لأرض الماوري حتى في أثناء ولاية حكومة متعاطفة يقودها حزب العمل (1972-1975)، وما أعقبها من احتلال لأراضي منطقتي راجلان وباستيون پوينت[17]. خاطب إهيمايرا القارئ في روايته الأم الزعيمة (The Matriarch) الصادرة في العام 1986 بشأن مسيرة هيكوي في العام 1975، وهي أهم بيانات المقاومة التي قام بها الشعب الماوري ضد استمرار ضياع أرض الماوري في العصر الحديث:

قالت جماعة تي ماتاكايت (Te Matakite)[18] «إن المسيرة تَعِدُ بأن تكون واحدا من أهم الأحداث في ذلك العِقْد»،

> وبالنســبة إلى الشعب الماوري، سوف تصبح ذروة أكثر من 150 عاما من الإحباط والغضب إزاء التغريب المســتمر لأراضيهم. الأرض تعني بالنسبة إلى الشــعب الماوري أكثر بكثير مما تعنيه بالنســبة إلى أي نيوزيلاندي آخر؛ فهي ذات قيمة روحية عميقة بالنســبة إليهم. وعندئذ سوف تدرك الإحباط الذي أصاب الشــعب الماوري خلال الـ150 عاما الماضية وهم يرون أراضيهم تسقط مــن بين أيديهم. كان الماوري يمتلكون قبل وصول المســتوطنين الأوروبيين 66 مليون فدان من الأرض، بينما يملكون اليوم أقل من ثلاثة ملايين فدان. تشــعر ماتاكايــت بالقلق العميق عندما ترى قوانــين أكثر يمررها البرلمان تتواصل من خلالها عملية التغريب هــذه. ومن بين هذه القوانين قانون تخطيط البلدات والريف وقانون الأشغال العامة وقانون تقدير أسعار [الأراضي] وقانون تعديل المقاطعات. أرادت ماتاكايت أن تضغط من أجل إلغاء القوانين أحادية الثقافة المتعلقة بأرض الماوري، وتأسيس قوانين جديدة من أجل أرض الماوري بناء على قيمهــم الثقافية الخاصة. كما أرادت ماتاكايت تأســيس ملكية جمعية للأرض ضمن القبيلة كسند ملكية شرعي يساوي في مكانته سند الملكية الفردية[19].

مــن الخطأ، إذن، أن نرى الجوانب السياســية والثقافية لعصر النهضة كجوانب متميــزة. يُقصد بالإحياء الثقــافي انفصال أنماط حياة الماوري التعبيرية والسياســية والاقتصادية عن البرنامج الاندماجي الذي ســيطر عــلى الفكر الحكومي منذ القرن التاســع عشر عندما افترضت سياسة الدمج عن طريق التزاوج بين الأعراق المختلفة والتعليم أن عرق الماوري في وضعه القائم سوف يتعرض للانقراض، مما أتاح الفرصة لظهور عرق مهجن مُحَسَّن وموحد.

قــام عــصر نهضة المــاوري في الســبعينيات والثمانينيات من القــرن العشرين على أســاس انفصالي بشــكل كبير كجهد بُذِل لتمييز ثقافة الماوري عن تلك الثقافة الپاكيهيــة المهيمنة وتحدي الآثار المتبقية مــن أيديولوجيا الدمج. يمثل أپيرانا ناغاتا إحيائيــة أقدم تعود إلى بدايات القرن العشريــن، وهي أقل عداء صريحا للاندماج، لكن يمكن النظر إليها أيضا كـ«عصر نهضة». يذكر إيان پول أن «يأس» الماوري الذي نجم عن حروب الأرض في الســتينيات من القرن التاسع عشر أفسح الطريق مطلع

القرن العشرين لما أُطلق عليه «عصر نهضة الماوري»[20]. وفي بدايات القرن العشرين دعا زعماء ماوريون بارزون مثل ناغاتا وبيتر بوك (تي رانغي هيروا) إلى حصول الماوري على حصة أكبر من الحداثة، لا سيما من خلال إجراءات لتحسين الصحة، وفي الوقت نفسه الذي كانوا يشجعون فيه عودة المهارات والمعارف التقليدية مجددا[21]. لم يسهب كُتَّاب الحقبة الاستعمارية المتأخرة البيض (الذين لُقبوا بكُتَّاب «أرض الماوري») كثيرا في الكتابة عن الاتجاهات التحديثية داخل إقليم الماوري بل عن عالم الماوري القديم حيث وفر المحاربون والعذراوات صورا تعوض أشكال التوتر والقيود في حياة الباكيها. صاغ ناغاتا ضد هذه الخلفية تصورا للثقافة الماورية والماوريين أنفسهم بوصفهم أدوات حداثة فاعلة، يسكنون الحاضر تماما من دون التضحية بالماضي. قدَّم ناغاتا في العقدين الأول والثاني من القرن العشرين نماذج لكلٍ من الإحياء الثقافي والتنظيم الزراعي والاقتصادي الناجح للماوري[22]. هناك أوجه تشابه واختلاف هنا مع عصر النهضة الأكثر شهرة في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين. كان اللاحق أكثر انفصالية وحزما وأكثر سياسية بشكل واضح من السابق، غير أن كليهما اشتمل على توفيق بين التسوية والمحافظة على الاختلاف.

أوجه الاستمرارية بين إحيائية بدايات القرن العشرين التي يمثلها ناغاتا وتلك الإحيائية التي وقعت في أواخر القرن العشرين ويمثلها كُتَّاب مثل ويتي إهيمايرا، أوجه ملحوظة بما يكفي بأن أدعي أنه لم يوجد عصر نهضة واحد بدأ حول بداية سبعينيات القرن العشرين واستمر حتى تسعينياته، بل عصر نهضة طويل يرجع إلى الحقبة الاستعمارية المتأخرة التي ميزتها فترات أكثر أو أقل حدة. تفصل بين مرحلتي «عصر النهضة الطويل» الأساسيتين فترة امتدت من الأربعينيات إلى الستينيات من القرن العشرين عندما انتقل المجتمع الماوري من قاعدة ريفية في الغالب إلى أحياء مصممة لسكنى قوة عاملة صناعية جديدة في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية. ويقع في صلب الموضوع خلال هذه الفترة بأكملها الجهد المبذول لإحياء الثقافة، ليس فقط عن طريق العودة إلى حالتها قبل الاستعمار بل تأكيد حق الماوري فيما جاء بعد الاستعمار وكذلك فيما ساد قبله. وظلت السمة المميزة لعصر النهضة هذا اتصال ذلك الإحياء الثقافي بالحق في تقرير المصير الاقتصادي اتصالا لا انفصام فيه. وتعد مسيرة أبيرانا ناغاتا الأدبية مثالا على هذا الترابط (interdependence).

وُلِـد ناغاتا في العام 1874 في قبيلة ناغاتي - پورو على الســاحل الشرقي لجزيرة نورث أيلاند لأسرة مشهورة في المنطقة، وكانت تتميز من قديم بزعامة شعبه، بل إن ميلاده صحبه تحقق نبوءة ما [23]. استطاعت قبيلته المنعزلة استرداد معظم أرضها، وكانت قبيلة مســيحية قدمت دعمها للتــاج البريطاني في أثناء النزاعات على الأرض في الستينيات من القرن التاسع عشر. وضعت قبيلة ناغاتي - پورو يدها على الفرص الاقتصادية التي وفرتها الپاكيها حيث انخرطوا في الزراعة على نطاق واســع في فترة عانــت فيها المجتمعات الماورية الأخرى من الحرمــان. وصف رانچينو ووكر، كاتب السيرة الذاتية لناغاتا، العالم الذي نشأ فيه پاراتين والد ناغاتا:

> شــهد [والــده] عائلات قبيلة ناغاتي - پورو وهي تــزرع القمح والذرة في واياپــو، وتوپاروا، وواييپرو، وتوكومارو، وأوا، ووانغارا، وتورانغا. كل فدان قابل للزراعــة في البلد الــذي تتذبذب فيه المحاصيل يخضع للزراعة، حتى ســفوح التــلال الوعرة. واســتُثمرت الأربــاح من القمح في الســفن الســاحلية لنقل المحصول بما فيه الخنازير إلى سوق أوكلاند[24].

بحلول أواســط سبعينيات القرن التاســع عشر، وبدلا من تأجير الأرض لمزارعين مــن الپاكيها أو العمل في جزّ صوف الأغنام في الأرض التي باعوها، اشــتغلت قبيلة ناغــاتي- پورو في تربية الأغنام بشــكل كبير على أرضهم ولحســابهم الخاص. غير أن العقود التالية ســجلت صعوبات في أنشــطة ناغاتي- پورو الاقتصادية عكست تلك الصعاب التي عانى منها الســكان من الماوري بشكل عام. كانت الحكومة متعطشة لــلأراضي لتلبية الطلب من المســتوطنين ولمواصلة تحديث الاقتصــاد الرعوي. كان نجاح الشــحن المزود بالمــبردات منذ أواخر ثمانينيات القرن التاســع عشر يعني أن تربية الأغنام بغرض تصديــر اللحوم صارت قابلة للحياة والنمو وأن النمط الماوري القديــم الخاص بزراعة المحصول لبيعه في أســواق المدن في أوكلاند أو ســيدني صار متعارضا مع اقتصاد يتوسع والذي تطلّب مزيدا من الأراضي لرعي مُصَنَّع وموجه إلى الأســواق الإمبريالية. ادُّخرت مزايا العولمة الاقتصادية في أواخر الحقبة الاستعمارية لمصلحــة الپاكيهــا. وكما مَثَّل والد چويــس انحطاط الطبقة الوســطى الكاثوليكية، عاش والد ناغاتا الاختيارات المحدودة بشكل متزايد لاستقلال الماوري الاقتصادي في مجتمع مستوطنين يزداد ثقة وتوسعا.

تلقى أبيرانا، مثل چويس، أكثر تعليم ديني نخبوي أتيح لشعبه. فتحت كلية تي آيوتي (Te Aute) أبوابها في العام 1854، وبها اثنا عشر تلميذا، ومدعومة بمنح حكومية وقطعة أرض تبرع بها زعيم خليج هوكس تي هاپوكو. في البداية كانت المدرسة تهدف إلى توفير تعليم أساسي لتلاميذها من الماوري لإعدادهم بالمهارات الأساسية اللازمة للوظائف غير المهنية؛ وهو ما تماشى مع أهداف نظام المدارس المحلية التي كانت المدرسة جزءا منها، كان الغرض منها الارتقاء بالعرق للخروج به من حالته المهدَّدة في وقت كان يُعتقد على نطاق واسع أنه على وشك الانقراض. لكن في العام 1878 عُيِّن چون ثورنتون ناظرا وتبنت المدرسة في عهده هدفا أكثر طموحا. حوَّل ثورنتون اهتمام المدرسة إلى التعليم الأكاديمي المُصَمَّم على طراز المدارس الثانوية الإنجليزية، لتعدّ الطلاب الماوريين لا لوظائف جز صوف الأغنام أو الخدمة العامة بل للوظائف المهنية[25]. كان هدفه تعليم زعماء عرق الماوري المستقبليين حتى يصبحوا قادرين على المنافسة مع الپاكيها في مجالهم الخاص.

أصبح ناغاتا أكثر تلامذة ثورنتون تميزا؛ فلم تُعِده تي آيوتي للعمل القيادي في القانون والسياسة والبحث الأكاديمي فقط، بل شجعت داخله العزم والتصميم على تكريس حياته لتحسين ظروف الشعب الماوري. كان اتحاد طلاب كلية تي آيوتي الذي أُنشيء في العام 1897 أساس ما أصبح يعرف بحزب الماوري الشاب، وهو حركة قامت وسط الشباب والمتعلمين من الماوري لوضع الشعب الماوري داخل التيار السائد بالحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية النيوزيلاندية. هناك بعض القواسم المشتركة بين حزب الماوري الشاب وحركة الشباب الأكثر راديكالية التي سارت على منوال نضال السود في الولايات المتحدة في سبعينيات القرن العشرين المعروفة باسم ناغا تاماتوا. كلتا الحركتين مَثَّلَت الشباب الماوري ضد التقليديين الأكبر سنا في وقت الأزمة؛ وضمت كلتاهما الناشطين الماوريين المتعلمين والمثاليين الذين يسعون إلى الدفع بمصالح الماوري العامة وتبني ما نُظِر إليه آنذاك كسياسات راديكالية للماوري الأكبر سنا. لكن حزب الماوري الشاب كان أقل انفصالية من حركة ناغا تاماتوا، رغم أنه من السهل المبالغة في التأكيد على ذلك. استخدم هدف الحركة الأقدم، الذي سعى إلى «شعب ماوري موحَّد، موحد من أجل الحفاظ على أفضل خصائص العرق، من أجل توفير الحماية ضد الحضارات حسنة النية لكنها قاسية»، لغة ذلك الوقت المتكلفة لكنها شكَّلت دفاعا

عــما فهمه الراديكاليون الماوريون في ثمانينيات وتســعينيات القــرن العشرين كـ tino rangitiratanga - وهــو الحكم الذاتي وفق مراســم وتقاليد الماوري - بوصفه مصدر القوة السياسية لحياة الماوري[26].

تمثلت تلك الحضارة «حسنة النية لكنها قاسية» في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في الحكومة الليبرالية خلال التسعينيات من القرن التاسع عشر والعقْد الأول من القرن العشرين، والتي كانت مسؤولة عن أكثر التشريعات الاجتماعية تقدما في العالم في ذلك الحين، لاسيما الاقتراع العام ونظام الرفاه والقوانين المؤيدة للعمال. كما سمح الليبراليون أيضا ببيع أراضي الماوري بشكل فردي للإسراع في المعدل الذي يمكن أن تصبح من خلاله الأرض الجديدة متاحة أمام استيطان الپاكيها [27].

كان ذلك زمنــا اعتُبر فيه العرق مُعرَّضا للانقراض مثله ككل الشــعوب المحلية التي اســتعمرها الأوروبيون. تبنى ناغاتا رؤية أن الماوري لا بد لهم من التكيف من أجــل البقاء، إذ لا بد أن يطبقوا مناهج الصحــة والصرف الصحي والزراعة الحديثة على حياة الماوري. ينبغي على الدولة من جانبها سن التشريعات التي تحترم الملكية الجمعية لأرض الماوري، بينما ينبغي على الماوري اســتغلال أرضهم اســتغلالا فعالا ومربحــا. كتــب ناغاتا إلى والده يطلب منه الموافقة عــلى ذهابه إلى كلية كانتربري عقب تخرجه من تي آيوتي في العام 1890: «ربما ســيكون لي دور في إحياء الشــعب المــاوري»[28]. سَرَد ووكر أن ناغاتا رفض، خلال ختام مدة إقامته في كانتربري، اقتراح إرنســت رَذَرفورد، وهو خريج آخر كان يعتزم وقتــذاك الالتحاق بجامعة كمبريدج ويكتسب شهرة كعالم ذرة، بأنه يجب عليه أيضا الالتحاق بجامعة أوروبية مرموقة. وردَّ ناغاتا بأنه يفضّل «البقاء هنا لمساعدة الناس»[29].

بدأ ناغاتا وظيفته بالعمل في مكتب محاماة حيث حصل على البكالوريوس في العام 1896 كأول ماوري يســتكمل الحصول على درجة علمية مــن جامعة نيوزيلاندية[30]. وبعد عودة ناغاتا إلى أرض عائلته كرس نفســه لتحســين طرق الزراعة وتحديثها. واحد من هذه التحســينات هو التوســع في نظــام الاندماج القائم بالفعل بما يســمح ببقاء حــق الملكية في أيدي القبائل بينما تُسَــهَّل الزراعة في الوحــدات الأصغر والأكثر قدرة عــلى الحيــاة والنمو. كان الإصرار عــلى إيجاد طرق للحفاظ على ملكيــة القبيلة بينما يتحقــق التحديث والإنتاجية الأكبر عنصرا حيويا في نموذج ناغاتا لإدارة نشــاط الماوري

الاقتصادي. كان يريد أن يبين أن شـعب الماوري بوجه عام، وليس فقط شـعب قبيلته ناغاتي - پورو، قادرون على الزراعة بكفاءة لا تقل عن كفاءة الپاكيها.

في العام 1905، دخل ناغاتا البرلمان بوصفه النائب عن الماوري الشرقيين (لايزال تخصيص أربعـة مقاعد برلمانية للماوري من مكونات نظـام نيوزيلاندا الانتخابي). عمل ناغاتا طوال عمله البرلماني الطويل والمتميز بلا كلل بالنيابة عن الشعب الماوري عن طريق مشـاركته في مشروع قوانين الأراضي وعن طريق إجراء تحقيق في 1927 في مصـادرة أراضي المـاوري التي أعقبت الحروب التي اندلعت في السـتينيات من القرن التاسـع عشر. وفي الوقت نفسـه، شـجع ناغاتا الماوري على المشاركة الكاملة في المجتمـع الأكبر، ودعم الجهد الحـربي بفاعلية في الفترة من 1914-1918، حيث شجع الماوري على التطوع كجنود والدعوة إلى تشكيل كتيبة مستقلة من الماوري.

تحدث ناغاتا أيضا كداع إلى التحديث عن الماضي والحفاظ عليه، إذ شجع على إحياء حرف الماوري اليدوية وإقامة وسـيلة لمنح الثقافة التقليدية دلالة وحيوية والاستفادة منها من دون الحطّ من قيمتها أو إفسادها. ولم يشجع فنون الأداء التقليدية فحسب - فني الهاكا والپوي - بل الفنون الزخرفية أيضا[31]. في العام 1927، أنشئت مدرسة فنون للماوري في روتوروا بدعم منه. تشـكل جهود ناغاتا في الاهتمام بالتراث اهتماما سليما وجعله قابلا للتسـويق أساس خطاب عن الثقافة في نيوزيلاندا عمل على تحرير أجيال مـن الماوري أو سـجنهم وفق وجهة النظـر التي تتبناها. وبينما كان المصدر الأسـاسي للدخل الأجنبي بالنسـبة إلى يابانٍ تسـير بسرعة على درب التحديث نابعا من تصدير الحـرف التقليدية، كان الماوري يتعلمـون أيضا قيمة ظلال معاني الماضي الرمزية حينما ترتبـط بأيقونات أو رموز تحولت إلى سـلع. يكمن الفرق بين الشـعبين في أن الماوري كشـعب مستعمَر ليست لديه السـيطرة الكاملة على الرموز التقليدية. أعادت اليابان اخـتراع ماضيهـا عن طريق صادراتها مـن الحرف والفنون ذات الطـراز الياباني وربط قيـم الانضباط في تراث السـاموراي بالتنظيم الصناعي الحديـث لخدمة صناعة الأمة. جُنِّـد الماضي المـاوري في تلك الأثناء على يـد صناع الأمة بمجتمع المسـتوطنين، الذين كانوا حريصين على الإشـارة إلى تميزهم عن طريق الأسـاطير والسمات الزخرفية لعرق مهزوم وورومانسي. الحداثة والـتراث مصطلحان يصعب بالضرورة اصطفافهما أحدهما إلى جوار الآخر بالنسـبة إلى الماوري، ولم يكن سـبب ذلك يرجع إلى سعيهم إلى العودة

إلى الماضي قبل الاتصال بالاستعمار ولا رغبتهم في القبول بالحاضر برمته بشروط المستوطنين؛ بل عورضت تلك الشروط لأن ثقافة الپاكيها أقصت الماوري عن الحداثة، مخصصة لهم نسخة رومانسية من الماضي. أمسك ناغاتا بالدفة بعناية في تعاملاته مع مجتمع المستوطنين بين دعاوى التراث والحداثة من دون التضحية بإحداهما على حساب الأخرى.احتل ناغاتا مثل چويس مكانة محل خلاف في التاريخ الثقافي لشعبه؛ إذ نجد أنه، من خلال تأييده للتبني الاستراتيجي للثقافة المهيمنة، يمثل عارا بالنسبة إلى الاتجاهات الانفصالية القوية في قومية الماوري وكذلك شخصية محبوبة ومحورية في التاريخ الثقافي والمادي للماوري. إضافة إلى ذلك، أدى الرجل دورا حيويا في تجديد الشعب الماوري خلال القرن العشرين، «النهضة الطويلة» التي امتطت كلا جانبي تحول الماوري الديموغرافي الهائل من قاعدتهم الريفية إلى قاعدة حضرية. كان موقفه من الپاكيها أقل عدائية من تلك الأصوات الماورية في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، لكنه اشترك معهم في العزم والإصرار على تنشيط أشكال التراث الثقافي للماوري، وإقناع الثقافة المهيمنة بحاجات الماوري الملحة، والحفاظ على الذاكرة الثقافية في الوقت الذي يستفيدون فيه من الفرص التي تقدمها الحداثة.

عندما شبَّه ويتي إهيمايرا في روايته «الأم الزعيمة»، بعد قرابة ثمانين عاما من مغامرة چويس للدخول إلى السينما وتعيين ناغاتا في مجلس الوزراء[32]، بيت اجتماعات ماوريّ ريفيا، معروفا باسم رونغوپاي، بكنيسة سيستينا، فإنه عبَّر بشكل راقٍ ليس فقط عن الثقافة الماورية في العالم، بل عما يعنيه تطبيق مصطلح النهضة على حركات ثقافية محددة ومتباينة أيضا. ما الذي يربط بين إيطاليا عصر النهضة وأيرلندا مطلع القرن التاسع عشر وهارلم عشرينيات القرن العشرين ونيوزيلاندا/آوتيروا ثمانينيات القرن العشرين؟ بالتأكيد ليس بقدر ذلك الذي يفرقها. فالأولى نهضة توسعية، بينما النهضات الأخرى نهضات دفاعية. أعاد عصر النهضة الإيطالية تشكيل ماضٍ نُظِر إليه على أنه ماضٍ مجيد ومثالي في لحظات الثقة العظيمة والثروة الجديدة. استخدم عصر النهضة الأيرلندية – الذي يطلق عليه أحيانا اسم «الإحياء» - ماضيا اُخترع بقدر ما تُذكِّر لتوليد الثقة فيما قد يتحقق في بلد لا ينعم بالازدهار ولا بتقرير المصير. تؤسس هذه النهضة من خلال ذلك لآليات نهضات ما بعد كولونيالية أخرى. الهوية الأيرلندية ظاهرة قومية وموحِّدة يمكن التعبير عنها كشيء مكتمل ومحلي أصيل داخل البنية التي فرضتها

دولة أمة أجنبية. وبالمثل، نشأت نهضتا هارلم والماوري داخل أمم قائمة بالفعل وضمن أيديولوجيـات موحِّدة لا بد لهـما ألا تؤكدا حيالها انفصالها عنها فقط بل قيمتها أيضا. من الجليّ أنهما قامتا بذلك عن طريق الاستناد إلى الذاكرة الشفهية لاكتمال ثقافي قبل الغـزو أو الاتصال؛ من ثمَّ في أثناء هذه العملية قامتا حتما بإضفاء الطابع الأسـطوري على الماضي لكي يكون قابلا للاستخدام في الحاضر.

تقوم عصور النهضة على أسـاس علاقة معينة بين مـاضٍ مبجل وحاضر منحلّ، وتهدف تلك العصور إلى إعادة تمثيل هذا الماضي المتخيل. إنها ليسـت، إذن، مجرد أفعال للحفاظ والتكرار والاستعادة بل أفعال تخيُّل تحوِّل الحاضر إلى شـكل ماضٍ يُفـترض أنه أعلى مقاما من خـلال تأكيد للإرادة. إهيمايرا عـلى دراية تامة بأفعال الاختراع هذه، كما يتضح من وصفه لبيت الرونغوپاي:

> أي نعم، كان رونغوپاي وهما بقدر ما كان عالما حقيقيا؛ إذ استحضر جنة عدن التي اتحد فيها الروح والجسد، والتي عاشت فيها كائنات النور وكائنات الظلام في آنٍ واحد مع الإنسان في الكون الواحد الفريد. لم تكن هناك حواجز بين الماضي والحاضر، بين الأحياء والأموات، وبين الروح والجسد، لأنها جميعا احتواها ذلك الكُلّ السرمدي المعروف باسـم الخَلْق. كان الرونغوپاي نفسه مكان الشـفاء، مكان اللقاء بالنسبة إلى شـعب الماوري، المكان الذي تتشابك فيه أصابع اليدين في أثناء الصلاة والابتهال وكذلك الاجتماع. وكانت وسط النباتات الكثيفة والكائنات الخرافية والبشر والأشجار غريبة الأطوار رموز التشـابك الصغيرة - أشـكال وشم الموكو الماورية لدى الرسامين الشـباب وعلامات الفَلَـك والنقوش البحرية وأنماط لعب الـورق المتقلبة وعلامات الحيوية والحياة بدلا من الموت، علامات التجدد بدلا من الركود[33].

يعلم إهيمايرا تماما أن الحاضر والماضي ليسـا مستمرين، كما تحدث عن الدمار الـذي أحدثه الاسـتعمار بذاكرة الماوري الثقافية بحيث لم يبقَ أحيانا سـوى بضعة خيوط سـليمة من الحبل الذي كان سـليما يوما ما[34]. ومن ثـمَّ فالمبنى وهمٌ إلى جانـب أنه حقيقـة، منبعه من إعادة تأسـيس خيالية للماضي إضافـة إلى الذاكرة والـتراث. لكن ذلك لا يقلل من قيمته كفعل من أفعـال التجدد والإحياء. إنه جزء من عملية واعية لإصدار الرموز الثقافية وحمايتها والتي تربط أولى حالات الاتصال بين الماوري والإرساليات والمسـتوطنين الأوروبيين بأحدث العروض الكوكبية لثقافة الماوري في السينما والعرض الإثنوغرافي والكتابة الروائية.

وصـف رانچينـو ووكر في كتابه الـذي نُشِر في العام 2001 عن كفـاح الماوري من أجل الحكم الذاتي بحسـب مراسـم الماوري وتقاليدهم مبنى بيت أحد زعماء القبائل وهـو تي هـاو- كي - تورانغا، الـذي نحته في العام 1842 روكوپـو، وهو نحات محترف وكبـير: «هدفت الفلسـفة الكامنة وراء تصميم المبنى إلى الحفـاظ على تاريخ القبائل وأنسـابها من أجل الأجيال القادمة التـي واجهت ضياع الذاكرة الثقافية في ظل هجوم استعمار الپاكيها»[35]. لم يمر سوى عامين على توقيع الوثيقة المؤسسة للأمة كاتفاقية بين المـاوري والتاج البريطاني في وايتانجي، حتى تنبأ مبنـى روكوپو بضياع الذاكرة الثقافية الذي سـيعاني منه شعب الماوري خلال سنوات ستينيات القرن التاسع عشر وما أعقبها من توسـع في سـيطرة الپاكيها على الماوري عبر سلسـلة لا تنتهي من القوانين الصغيرة والكبيرة التي سـتعمل على تسـوية قدرة الماوري على حكـم حياتهم الخاصة وحماية كنوزهم ومواردهم. غير أن المبنى تنبأ أيضا بالبقاء والاسـتمرارية. بالنسبة إلى إهيمايرا، تكمن الخدعة في ضمان البقاء ليس فقط مع مواجهة القبيلة لقومية المسـتوطنين، بل أيضـا مع تعاملها مع العوالم التي تتجاوز تلك العوالم التي يمكن للمسـتوطنين تخيلها. وككل أولئـك الكُتّـاب الأيرلنديين الذيـن تخطوا لندن وهم في الطريـق من دبلن إلى نيويورك أو أوروبا خلال القرن العشرين، كان لدى إهيمايرا مفهوم أكبر عما تعنيه الأمة الماورية وما قد تربط نفسها به أكثر من مجرد ما تمليه علاقتها التاريخية بالإمبراطورية. وقـال في إحدى المقابلات الشـخصية إن تصور الماوري عـن الحقيقة لا يتوقف عندما تغادر نيوزيلاندا. ادعى إهيمايرا عندما كان قنصلا لنيوزيلاندا في نيويورك في ثمانينيات القرن العشرين أنه يمكن أن يلقي نظرة على نهر إيسـت ريڤر ويرى كائنات أسطورية نابعة من معتقداته الروحية القديمة. عرضت نسخة نيكي كارو السينمائية من حكايته الخرافيـة راكـب الحيتان (Whale Rider)، بشـكل أو بآخر، بالضبـط تلك الكائنات الأسطورية بعيدا عن موطنها إلى العالم في كل مكان، حيث جعلت من مدينة نيويورك، كما قال، «عالما ماوريا»[36].

الأمر الذي لن يسمح به إهيمايرا هو ضرورة فرض قيود نيوزيلاندا الپاكيها القومية عـلى وجه التحديد على الحقيقـة الماورية، ويسرف في توضيح هـذه النقطة في رواية الأم الزعيمة من خلال شـحن حكايته الملحمية عن الشـعب الماوري منذ الاسـتعمار بالإحـالات إلى إيطاليا، لاسـيما إلى أوبرا ڤـيردي. يمثل ربط إهيمايـرا الرونغوپاي برمز

مــن رموز عصر النهضة الإيطالية وسـيلة لتفادي تراتبية الاســتيطان البريطاني للتقييم الثقــافي الــذي لم يرق فيه نحت وعمارة المــاوري، واللذين رُؤيَا أنهــما أرقى من فنون الأعــراق الهمجية الأخرى، من جهة أخرى إلى مســتوى الفن والأدب الذي جاءت بهما الإمبراطوريــة. قــام إهيمايرا بقفزة مبــاشرة ودراماتيكية إلى أعــلى نقطة عالمية وربط المبنــى الريفي بذلك التعالي. لكنه أقام أيضا نوعــا آخر من الصلة في الرواية من خلال توحد ڤيردي الوثيق بالنهضة الإيطالية. أصبحت القومية الإيطالية بالقرن التاســع عشر مماثلة لتلك القومية الخاصة بالشعب الماوري، كما ارتبطت أنماط التعبير بالأولى ارتباطا متعاطفا بأنماط التعبير بالأخرى. الحجة الثقافية، إذن، حجة سياســية أيضا، تماما مثلما كان توحد قادة الماوري الملْهِمين بالقرن التاســع عشر مع بني إسرائيل توحدا سياســيا بعمق. تميز حركات الانتقال المثيرة للدوار من العوالم الصغيرة إلى الكبيرة منهج إهيمايرا والنســق المفاهيمي الذي يحكم رواية تُعَــدّ فيها القومية الظرف المُمَكّن لنضال طويل مــن أجل تقريــر المصير وكذلك رؤية محــدودة للغاية للعالم فرضتهــا جماعة منتصرة على الآخرين. يشــمل ما يقاتل الشــعب الماوري من أجله المحلي والعالمي، عالم ماضٍ ريفي وعالم عصر النهضة الإيطالية، غير أن أشــكال الانتماء الاســتيطاني - القومي التي تكمن بين هذه الأقطاب مخيبة للآمال حتما وجديرة بالازدراء في أغلب الأحيان. النقطة الحاسمة هي أن الماوري ســعوا إلى أن يظلوا أصحاب الأنشطة الرمزية للثقافة. وسواء نقل الماوري السياح إلى المدرجات الوردية والبيضاء قبل أن يدمرها البركان في 1888، أو أخذوا أفراد حفلات الماوري الموسيقية في رحلات إلى بريطانيا في العِقْد الأول من القرن العشريــن، أو افتتحوا معرض تي ماوري في نيويورك في الثمانينيات من القرن العشرين، فقد أبدوا توجها نحو الســيطرة بقوة على الوصول إلى ثقافتهم وعرض صورها. الثقافة هي الوســيلة التي يمثل بها الماوري أنفســهم أمام العالم بالنشــاط نفسه الذي يمثلون به أنفســهم أمام أنفسهم. توســع الماوري مع ظهور سينما ماورية في تسعينيات القرن العشرين ومع ظهور الفنون والحرف الماورية التي باتت الآن صناعة مصنفة ومنضبطة في قدرتهم على عرض أنفســهم وثقافتهم على مســتوى الكوكب. الثقافة ليست، إذن، لمحة تضفي الطابع المثالي ببســاطة، كما لا يمكن إدراكها فقط حصريا في معاناة الحياة اليومية في واقع اجتماعي معادٍ؛ بل صارت بشكل متزايد ما يسهل بقاء الماوري اقتصاديا وسياســيا وما يحــوِّل شروط الاتصال بالآخر من الدولة - الأمــة إلى العالم. قد يُنظر إلى

هذا باعتباره انفصالا أو قطيعة مع أشـكال الاتصال القائمـة، لكنه يتضمن أيضا عودة إلى أنماط التفاعل الاقتصادي والثقافي الماوريّ التي كانت سائدة في الحقبة الاستعمارية، إذ لم يكن الماوري يُصَدِّرون فقط البضائع إلى أسواق أوكلاند وسيدني وحتى أمريكا، بل كذلـك العروض والمصنوعات والصور الثقافية. جاءت آثار العولمة بالنسـبة إلى كريس پرينتيس لتتعارض مع قومية عصر نهضة الماوري في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشريـن. كما تعارض التأكيد على هويـة منفصلة داخل الدولة-الأمة مع التسـويق للـماوري كعلامة تجارية دولية. هـذا الأمر مفيد من ناحية بقـاء التعريفات مُحْكَمة ومتفـردة، لكنه يفترض وجود صراع بين الماوري والرأسـمالية. تعـرض الماوري للإدانة بصورة روتينية، كما أوضحت ليديا ويڤرز، بسـبب الرسـوم التي فرضوها للدخول إلى مناطق الجذب السياحي التي تسيطر عليها القبائل الكبيرة (iwi) منذ فترة بعيدة تعود إلى ثمانينيات القرن التاسع عشر[37].

رسـمت پرينتيس الحدود التاريخية لعصر نهضة المـاوري عندما عادت لتطلّ من موقع تُرى من خلاله أن طاقات الإحياء الثقافية لهذه النهضة تعمل ضمن قوة العولمة المضادة:

> إذا تساءلنا «ماذا «كان» عصر نهضة الماوري؟» يعني أن نقبل، على الأقل مؤقتـا، بالافتراضات الكامنة في صيغة الزمن المسـتخدم في السـؤال، وبإطاره الوضعي والمتفرد؛ أي أنه كان هناك عصر نهضة ماوري ما يمكن تحديده فيما بعد كظاهرة يمكن معرفتها من خلال منظور بات ممكنا عن طريق استكمالها وانتهائهـا، وهو موقع يمكن من خلاله مراجعة معناها ومغزاها وتقييمها. وما لبـث أن صـار جليا أنه بينما ارتاح عـدد من المعلقين الثقافيين والسياسـيين لاسـتخدام مصطلح «عصر نهضة المـاوري»، فإنهم قاموا بذلك بطرق متباينة، وظل أقدم اسـتخداماته - والذي قد يكشف عن القصد والآثار الضمنية التي أضفيـت إليه - مبهما وغامضا. ومع ذلك، يعمل حتى القبول المشروط بعصر نهضـة الماوري عـلى تمكين تحليل بعض المعاني المهمة التي تُنسـب إلى ثقافة الماوري عبر القرن العشرين، وكذلـك تحليل تحولات هذه المعاني، حيث يُعَبَّر عن الثقافة بشكل متزايد من خلال عملية العولمة[38].

قـرأت پرينتيـس مصطلح عصر نهضة المـاوري فيما يتعلـق بعلاقاته المعقدة بالنهضـات الأخرى؛ وتكراره لعصر النهضـة الإيطالية ونهضة هارلم واختلافه عنهما.

كما رصدت صعوبات تعريف المصطلح وخفايا أصوله وصلاته بأنماط تاريخ الماوري الراسخة في القرن العشرين. ومع ذلك، فهي ترى أن عصر النهضة يمثل قطيعة أو انقطاعا أكثر منه استمرارية. نُظِر إلى عصر النهضة في الفترة من سبعينيات إلى تسعينيات القرن العشرين كنوع من الثورة الثقافية التي تضم إبراز الاختلاف عن مواقف الماوري السياسية السابقة وكذلك عن مجتمع الپاكيها. لكن، وكما يتضح من إشارة پول، فإن الاستخدام المعاصر ليس أول مرة تُستخدم فيها كلمة عصر النهضة للدلالة على العودة الثقافية الماورية.

يستند السؤال المحوري في كيفية تعيين حدود عصر نهضة الماوري إلى التواريخ أقل من استناده إلى التعريف، والمصطلح المتنازع عليه بشكل حاسم وهو «الثقافة». إذا اختلف عصر نهضة الماوري في ثمانينيات القرن العشرين عن الإحياء في أوائل القرن العشرين؛ فإن ذلك يرجع إلى تحول العوامل الفكرية في إثنولوجيا الپاكيها بحيث تسمح لطموحات الماوري وممارساتهم الثقافية بأن تُفسر بصورة مختلفة في الأساس. كانت الإثنولوجيا في الحقبة الاستعمارية المتأخرة علما غير محترف عموما اعتمد بشكل كبير على أفكار النزعة الآرية المعاصرة التي طُبقت على الماوري بشكل فج لتظهر تفوقهم على سائر الأعراق الهمجية الأخرى واستعدادهم بالتالي للاندماج مع الأوروبيين. كان الماوري أنفسهم حساسين إزاء هذه السرديات التي ينتقل فيها العرقان البريطاني والپولينيزي عبر الزمن والجغرافيا ليحلّا محل الأعراق الأدنى وليستقرا في النهاية على التسوية الملاءمة للحظة الإمبريالية[39]. وُوجه تراث المثالية في أواخر القرن العشرين من خلال الوسيلة التي فسر بها معلقو الپاكيها والماوري على حد سواء التراث الماوريّ بتفسيرات مادية ومتشككة للثقافة. تسبب عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي ألان هانسون في إثارة البلبلة حينما قال إن ثقافة الماوري اختراع أكثر منها إحياء أصيلا للتراث[40]. وذكرت روث براون أن ربط الپاكيها ثقافة الماوري بما يُفترض أن تكون خصائص روحية أصيلة كان غطاء مريحا لأفعال المواءمة والتهميش المتواصلة[41]. وأوضح ستيفن ويبستر في كتابه رعاة ثقافة الماوري Patrons of Maori Culture، وهو دراسة أنثروبولوجية حديثة عن عصر النهضة:

> ركز معظم دارسي ثقافة الماوري (من بينهم الكثير من الماوري أنفسهم)
> منذ ستينيات القرن العشرين على الثقافة التقليدية أكثر من مجتمع الماوري

> اليومـي الذي يقابلونه أو يعيشـونه. ورغم وجود المـاوري في كل مكان، فإنه يُفـترض وقوع «ثقافة» المـاوري في أماكن كثيرة بمعنى من المعاني، حتى خارج التاريخ إلى حد ما [42].

ليسـت الثقافات متفردة أو مسـتقلة بنفسـها بالنسـبة إلى ويبسـتر بل «وسائل كفـاح مكتملة لا يمكن فصلها عن تاريخ معين من المشـاركة مـع مجتمعات وثقافات أخرى»[43]. ويُدار هذا الكفاح بشـكل أساسي على مستوى الاقتصاد بجهد للحفاظ على الفاعلية الاجتماعية في الحياة اليومية. من الجلي أن الثقافة تكتسـب معانيها من خلال علاقاتهـا المتبادلة مع الثقافات الأخرى، لاسـيما في بلد مسـتعمَر. لكن الجانب الرمزي من الهوية يتمتع بقوة أكبر مما يسـمح به ويبستر، ولديه قوة في الطريقة التي تُدار بها التبادلات الاقتصادية. لا يمكننا نزع الرمزي عن المادي حيث تستتر الضرورات الاقتصادية للاسـتعمار في عمليـة تصنيع صورة للتناغم القومي وحيث أضحـى كلا الطرفين مفتونا بالوهـم المُرَكَّب الخرافي الذي اسـتُدعي إلى الوجود. من المؤكد أن الماوري اشـتبكوا في صراع متواصل مع الثقافة المستعمِرة، لكن علاقتهم بالرأسمالية - سواء كانت استيطانية أو قوميـة أو كوكبيـة - تتميز بالعدائية أقـل مما تتميز بالرغبـة في انتزاع نصيب من الفرص لأنفسهم. لم تكن الأنا والآخر منفصلة على الإطلاق في أي موضع في تاريخ الصراع والتسويات بين الماوري والپاكيها؛ فكلاهما تعرض للتغير باستمرار عن طريق الآخر فكريا واقتصاديا وروحيا[44]؛ وكلاهما صاغ هويته من خلال التبادل مع الآخر.

رَصَد ويبسـتر الطريقة التي سجنت بها المثالية الثقافية الماوري داخل ماضيهم، لكن ماديته الثقافية سـجنتهم بالمثل في حالة من المعارضة الدائمة للقوة الاقتصادية. لم يكن كفاح الماوري من أجل إسقاط الرأسمالية أو العودة إلى الاشتراكية «البدائية» ما قبـل الأوروبية، بل لحماية قاعدة تنظيمهم الاجتماعـي الجمعية بينما يحققون ليـس مجرد الاكتفـاء الاقتصادي بـل التفوق الاقتصـادي أيضا. ظهرت «شـيوعية الماوري» في الخطاب الاستعماري في أواخر القرن التاسع عشر في أغلب الأحيان كسمة جذابة لكنها حتمية من سـمات عرق منقرض تقريبـا الآن[45]. كان المراقبون يعنون بـ«الشيوعية» بنية حياة الماوري التقليدية حيث تُمتلك الأرض بشكل جمعي. حدث هذا في وقتٍ لم تكن البنوك تُقرض فيه رأس المال للماوري للتنمية تماما بسبب عدم وجود حق الملكية الفرديـة في أرض الماوري وحينما كانت الحكومة تضغط لتفكيك

الملكيــة الجمعية حتى يمكن شراء الأرض بصورة أســهل كان المــاوري في تلك الأثناء حريصــين على الأخذ بالفــرص التي وفرتها التكنولوجيا ورأس المال لأشــكال حياتهم الجمعية. كانت سياسة الحمائية الاستيطانية السبب وراء حرمانهم من الحصول على القروض لتنمية أرضهم القبلية، وليس بنية مجتمعهم «الشيوعية» بطبيعتها.

وإذا تحولنا إلى أواخر القرن العشرين، فإن ويبستر يرى الأهمية التي أوليت في أثناء عصر نهضة الماوري إلى الماوري في المؤسســات العامة، وفي الجامعات تحديدا، كشــكل من أشــكال التعبئة الثقافية عن طريق برنامج إعادة الهيكلة الرأســمالية الأكبر. إننا بحاجة إلى النظر إلى ســؤاله - «هل تُعَدُّ زيادة التحاق الماوري بالجامعة وتوظيفهــم بها وظهورهــم الثقافي فيها جزءا من «إعادة هيكلة» رأســمالية قومية بقــدر ما هي نهضة لثقافــة الماوري؟» - مقابــل خلفية تاريخيــة لجهود الماوري للتفاعل مع الرأســمالية والحداثة. ومثلما اســتوعب الماوري التقنيات العســكرية الجديدة والمســيحية وكيفوها لمصلحة أغراضهم الخاصة في ثلاثينيات القرن التاسع عــشر وأربعينياته وطبقوا مناهج التنظيم المــالي والتكنولوجيا الزراعية الجديدة في ممارسات الزراعة في عشرينيات القرن العشرين، سعى تفاوض الماوري مع الحكومة حول المظالم والمشروعات التاريخية في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين إلى توفير قاعدة اقتصادية حديثة من أجل الاســتقلال القبلي، في الوقت الذي حمل فيه نشــاط الماوري الثقافي، لاســيما الأدب والسينما، صور حياة الماوري إلى العالم. لم يكــن المقصود بالإحياء الثقافي دائما شــيئا على خلاف مع الحيــاة المادية بل امتداد لها، ليس عداء للاتصال بالعوالم التي تتجاوز القبيلة والشــعب والأمة بل تلهفٌ إلى استكشــاف مثل هذا الاتصال واستغلاله. لم يكن الفرق بين حالات التجدد في أوائل وأواخــر القرن العشرين أن إحداهما كانت ريفية والأخرى حضرية، أو أن إحداهما كانــت معتدلة والأخرى غاضبة، بل إن التقنيات المتاحــة لعرض الثقافة قد زادت. قــاوم الماوري كل تلك الجهود لتقييد العوالم التي يُفترض أنهم ينتمون إليها، ســواء كانــت عوالم روحية أو رعوية أو تقليدية. لم يكن الماوري بل كان الپاكيها من قرروا أن هناك فجوة لا يمكن تجاوزها بين الماوري والحداثة، وكان الپاكيها هم من احتجوا كلما تخطى الماوري إلى الميادين- خصوصا الميادين الاقتصادية- التي يعتقد الپاكيها أنهم فقط من يملكون حق امتلاكها بشكل حصري.

اشتمل عصر نهضة الماوري الطويل على جهد ممتد لا لرفض كل ما جاء كنتيجة من نتائج الاستعمار ولا للعودة إلى شيء من حالة الاكتمال السابقة [على الاستعمار]، بــل للمطالبة مرة أخرى بالحق في امتلاك المــاوري تانجا (أي الثقافة الماورية). كان معنــى هذا أن الارتبــاط الفعال بالتمثيــلات الرمزية للهوية الماوريــة التي نشرها الپاكيها، ســواء كان الخطــاب انفصاليا أم إصلاحيا، أمر لا مفر منه. يعني تأســيس اختــلاف ماوري حقيقي رفض الاندراج في الصورة المتناغمة للأمة التي تأســـت في الحقبة الاســتعمارية المتأخرة وظلت باقية في كليشــيهات السياسيين النفعية حتى وقــت متأخر في ســبعينيات القرن العشريــن. وإذا كانت القوميــة الثقافية تعني الرغبة في إيجاد أو تأسيس مصادر المعنى الثقافي الذي تتميز به الثقافة التي يجري تمثيلها، وليست مستقاة من أي مكان آخر وليست مفروضة من ثقافة أخرى، فهذا يعنــي أن الماوري أو مجتمع المســتوطنين لم يحقق تلك الرغبة. بات الســعي وراء التعريف، بالنسبة إلى كليهما، معقدا من خلال صور الأنا التي أسسها الآخر. تشتمل القومية الثقافية في نيوزيلاندا كما في جميع البلدان المســتوطنة على جهود الثقافة المستعمِرة لتحرير وسائلها لتمثيل الذات من الأشكال الثقافية المستقاة من المصدر الإمبريالي على حســاب المستعمَرين. لكن هذا اشــتمل في نيوزيلاندا أكثر بكثير مما في المجتمعات المشــابهة أيضا على اعتياد المستعمِرين اســتقاء الدوال الثقافية من المســتعمَرين، لدرجة تسمية أنفسهم بـ«الپاكيها» بلغة الآخر. وهذا يعني أن ثقافة المــاوري تعرضت للفلترة من خلال جهــود الپاكيها لعدم فهم المــاوري بل لتمثيل أنفســهم لأنفســهم. كان الصراع بالنســبة إلى الماوري يتمثل في إعادة امتلاك تلك الصور عن الذات، ليس بغرض الانسحاب إلى وهم الانفصال بل لكي يعززوا قبضتهم عــلى العوالم التــي يتذكرونها وتلك العوالم التي واجهوها، وهي العالم الاســتعماري والحديــث والقومــي والكوكبي. ولم يُبْدِ نجاحهــم إلى الآن كجزء من نهضة ماورية طويلة أي دلالات على الاضمحلال.

15

# نهضتا شيكاغو وبينهما نهضة هارلم

ليزا وولي

«نهضة هـارلم أكثر الحـركات التي تشبه عصر النهضة، حيث إنها أيضا وقعت في سياق أممي»

ليزا وولي

تحتفظ «النهضة» في تاريخ الأدب الأمريكي بنوع من الابتكار وإضفاء الطابع المؤسسي على التعليـم ورعاية الفنون المرتبطة بعصر النهضة الأوروبيـة، لكن المصطلح اكتسـب أيضا معنى مقلوبا في أغلب الأحيـان. فحركات مثل نهضة نيويـورك الصغـيرة والنهضـة الجنوبية ونهضة شـيكاغو ونهضة هارلم لم تَدُمْ طويلا، واقتصرت عـلى إقليم صغـير أو جماعة سـكانية صغيرة، وفي أغلب الأحيان اشـتملت عـلى بضعة فنون فقط، وغالبا ما عبَّرت عن ازدهار لأول مرة أكثر من تعبيرهـا أو تمثيلها لـ «ولادة من جديد»[1]. كما زاد اسـتخدام «النهضة» في تاريخ شيكاغو

الأدبي تعقيدا من خلال مقال روبرت بون التاريخي المعنون «ريتشارد رايت ونهضة شـيكاغو»، إذ ذكـر فيه أنـه إذا كان باحثو الأدب الأفريقي - الأمريكي سـيطلقون عـلى الفترة مـن العام 1920 إلى العام 1935 اسـم «نهضة هـارلم»، فلا بد لنا إذن أن نسـمي السـنوات من العام 1935 إلى العام 1950 بـ «نهضة شيكاغو»[2]. تشير «نهضة شـيكاغو» عقب مقال بون إلى فترتـين مختلفتين يفصل بينهما عَقْد أو أقل، اشـتملت أولاهما على تطورات في الصحافة والواقعية والطبيعية الأمريكية والشعر الجديد، وكانت أخراهما ميدان دراسـة الأدب الأفريقي - الأمريكي بشـكل أساسي. ما الذي يقوله هذا الموقف عن استخدام «النهضة» في الدراسات الأدبية الأمريكية، وإمكانات تحديد العصور الأدبية وحدود ذلك، وعن التناقضات التي تكتنف دراسة الحركات الأدبية المرتبطة بالمكان؟

تؤكد «النهضة» بالنسـبة إلى حالة فترتي شيكاغو وهارلم على الاستقلال الثقافي، لكنها تسـتند أيضـا إلى حقبة أدبية أمريكية أخرى ليفهم مغزاها. سـيؤدي تحديد هذه الحقب بدقة إلى إهمال مؤلفين مهمين لكنه سوف يعترف مجددا بآخرين مع التشـكك في

المرتبطة بالمكان إلى تعريفات مضطربة وتصير مختلطة بأسـاطير عن الأماكن؛ لكنها تفرض أيضا البحث عبر خطوط الدراسـة الأكاديمية التقليدية، حتى على رغم رفض سلطة مصطلح «النهضة» لذلك.

### نهضة شيكاغو الأولى

اشـتعلت شرارة ما أصبحت الآن تُعْرَف باسـم نهضة شيكاغو الأولى عن طريق إقليم أو منطقة جديدة من البلاد في طريقها إلى الظهور. جعل موقع شـيكاغو على بحيرة ميشـيجن وفي مركز القارة منها قلب شـبكات المواصلات. وعندما استضافت المدينـة المعـرض الكولومبـي العالمي في العـام 1893 ومن خلال نموها المتسـارع وصناعتهـا الثقيلة وتنوعها الإثني، جعل كل ذلك شـيكاغو تبدو مدينة المسـتقبل. وعُرِفت شـيكاغو بتجاربها وصراعاتها الاجتماعية أيضا؛ إذ أدت حادثة هاي ماركت (1886) وإضراب پولمان (1894) إلى شـهرتها، بينما عمل تأسـيس چين آدامز وإلين جايتس ستار لـ «هَلْ هاوس» في العام 1889 على إثارة مشاعر الريبة والإعجاب.

باتت شيكاغو جاذبة لأصحاب المواهب من إقليم وسط الغرب الأمريكي. وجد كُتّاب مثل يوچين فيلد وچورچ آد وفينلي پيتر دن وكارل ساندبورغ وبِنْ هيشت وإيليا پيتي وآخرون ممن نشأوا خارج إقليم نيو إنجلاند منافذ لأعمالهم في صحف شيكاغو. وصارت الصحافة الأفريقية - الأمريكية أيضا قوة قومية، حينما أخذت إيدا ب. ويلز حملتها المناهضة لشنق السود إلى شيكاغو بعد زواجها من فرديناند بارنيت. وعلى رغم مغادرة تيودور درايزر المدينة بحلول العقود الأولى من القرن العشرين، شجع نجاحه الآخرين من كُتّاب وسط الغرب الأمريكي. نشرت المجلات الأدبية مثل «دايال» (Dial) وپوتري (Poetry) وليتل ريڤيو (Little Review) أعمال كارل ساندبورغ وإدغار لي ماسترز وڤاشل ليندسي وفينتون چونسون وشيروود آندرسون إلى جانب والاس ستيڤنز وعزرا پاوند. كما شجع بروز محررات مثل هارييت مونرو وأليس كوربن هندرسون ومارغريت آندرسون وچين هيپ الشاعرات على محاولة تجربة نطاق واسع من أساليب الكتابة. وخلقت المسارح التجريبية والأنشطة في «هَلْ هاوس» والجمعيات الأدبية إحساسا بالمجتمع المثقف، بل إن آدامز غدت شخصية ثانوية لكنها قوة رئيسية في الروايات التي تكتبها النساء. حاولت بطلات تلك الروايات الإصلاحيات تحسين أوضاعهن بناء على مثال آدامز في أثناء استكشافهن لحياتهن العملية، وترتيبات السكن الجديدة، وحلول المشكلات الحضرية.

مَثَّل الأدب من إقليم وسط الغرب الأمريكي خبرات جديدة - تراجيديات المزارعين التي رسمها هاملين غارلاند أو المشاهد التي جاء بها فرانك نوريس لمجلس تجارة شيكاغو على سبيل المثال - غير أن هذه الذوات أيضا بدت أنها مؤشر على ما أصبحت عليه أمريكا. أشار كل من ويليام دين هاولز وهـ ل. مينكين إلى النزعة الأمريكية لهذا التطور الأدبي الجديد. وكتب برنارد دَفي، وهو مؤلف دراسة مبكرة تنظر إلى الوراء حول هذه الفترة، أن الجهود الأدبية التي نشأت في شيكاغو كانت «التطور الناجح داخل مدينة القوى الإبداعية التي لم تكن غريبة عن الأمة في ذلك الوقت»[3].

ألمحت الأوصاف التي كتبها كُتّاب شيكاغو في أوائل القرن العشرين، إلى أن عصر النهضة الأمريكية عمل بمنزلة نموذج للمناداة بنشاط المدينة الأدبي بأن يطلق عليه

حقبة أدبية أو عصر نهضة. وكما دعا رالف والدو إمرسون الأمريكيين إلى التوقف عن تقليد الفنانين البريطانيين أو الأوروبيين، دعا الكُتّاب الذين كانوا يناقشون شيكاغو إلى الاستقلال عن المؤسسة الأدبية الأمريكية في الشرق. أثير الجدل في مجلة دايال بمقرها في شيكاغو منذ وقت مبكر في العام 1892 حول ما إذا كان النصف الغربي من الولايات المتحدة يمكنه أو لا بد له أن يتمتع بهويته الأدبية الخاصة. غطت مجلة دايال التي أسسها فرانسيس فيشر براون وشاركه في تحريرها ويليام مورتون باين مناقشات قومية حول الأدب والفن والنشر والمكتبات والتعليم كما كتبت تقارير عن الأحداث الثقافية داخل البلاد والتطورات في جامعة شيكاغو. أحد الخطابات التي أرسلت إلى المحرر والمُوَقّع باستخدام الحروف الأولى فقط والمعنون بـ «من يقرأ كتابا منشورا في شيكاغو» تناول الشكوى التالية، «يتجنب القارئ العادي في شيكاغو أي كتاب منشور في شيكاغو ما لم يتصادف أن الذي كتبه صديق أو رجل صنع اسمه وسمعته عن طريق النجاح في الشرق [الأمريكي]»[4]. يحشد الكاتب القراء لدعم مؤلفيهم المحليين بدلا من التوجه إلى دعم مؤلفين من أي مكان آخر. وأفرط قارئ آخر هو ستانلي ووترلو في الثناء على أسلوب كُتّاب الغرب الأمريكي وموضوعاتهم التي استحوذت على «إيقاع الرجولة. لن يُستخدم هذا الأسلوب من خلال جمل طَليّة جزلة لكاتب مقالات يعيش بعيدا أو كاتب قصائد كادح»[5].

اقترح هؤلاء الكُتّاب مثل إمرسون أن الوقت حان لإعادة النظر في الحياة الفكرية الأمريكية، والولاءات التي تستتبعها، ووسائل تمثيلها. تتسق مساواة الرجولة بالتفوق الثقافي في خطاب ووترلو، مع النمط الذي حددته نينا بايم - يُعَرَّف الأدب الأمريكي بحق من خلال ذكوريته[6].

رفض محررو مجلة دايال الولاءات الإقليمية في افتتاحية أحد أعدادها في العام 1893 بعنوان « الغرب الأدبي»:

> استرعى بعض ناظمي الشعر الهزلي العاميّ المعبر عن مشاعر الشجن أو رقة العواطف الرخيصة أسماع الجمهور؛ ذلك أن أعمالهم لم يكن بها ما يزكيها سوى جِدّتها، لكن البشرى جاءت بظهور شاعر جديد، ويخبرنا نقاد الشرق الأمريكي أن الغرب الأدبي قد وجد صوتا في النهاية. يخرج صوت عالٍ لكنه غير مُدَرَّب من البراري ليسرد روتين الحياة الممل في المزارع أو في بلدة في الريف،

> ولا يلبث حتى يُشاد به بوصفه رسولَ أحدثِ أشكال الواقعية وبالتالي أفضلها. ثــم يخرج علينا مهرج محترف ليعبِّر عن فكرة جديدة رديئة الذوق في أعمدة الصحــف المحلية، ليأتي الشرق الأمريكي المعجب ليرفعه إلى مصاف المثل العليا في الفكاهة في المستقبل[7].

بينما رفضت افتتاحية العدد «الوطنية المحلية» وأصرت على أن «المعايير نفسها تنطبق على كل الأدب المكتوب باللغة الإنجليزية، ســواء أنتج في إنجلترا أو أستراليا، في كندا أو في الولايات المتحدة»[8]، لم تخلُ هذه الافتتاحية من الخصومات الإقليمية وديناميــات عــصر النهضة الأمريكية. اتهــم المحررون بشــكل دال النقاد الشرقيين بقولبة الكُتّاب الغربيين، ملمحين إلى أن صناع التأثير الجمالي هؤلاء يقوضون جهود الكُتّــاب الغربيــين الأدبية من خلال المديــح والثناء في غير محله. تبــدأ الافتتاحية بالمقارنة التالية:

> على مدى ســنوات كثــيرة مضت كان توجه كُتّاب الــشرق الأمريكي تجاه النشــاط الأدبي في الغــرب مشــابها لذلك التوجــه الذي تبنته بوســطن تجاه نيويــورك والــذي تبنته إنجلــترا تجاه الولايــات المتحدة. كان اتجاها يتســم بالتســامح والنصائح المتعالية والدهشــة الخفيفة من أن إقليما معزولا حتى الآن عــن مركز النظــام الفكري يمكنــه أن يغامر بأن يكون لديه أشــياء مثل الطموحات الأدبية[9].

وبعد ذلك عزز المحررون في أثناء مناقشــتهم ضد مفهوم أدب الغرب الأمريكي فكرة أن الغرب ينبغي أن يتخلص من هيمنة الشرق الأمريكي المثبطة للهمم.

من ذلك يمكن أن يُفْهَم مصطلح نهضة شــيكاغو كتأكيد على الاســتقلال، لكن هذه الإشارة لا تكتسب معناها إلا داخل نمط يشمل عصر النهضة الأمريكية. كتب ف. أ. ماتييســين أن إمرسون وهوثورن وثورو وميلفل وويتمان «شعروا بأنه يتحتم عــلى جيلهم تحويل الطاقات الكامنــة التي حررتها الثورة إلى حقيقة واقعة، وتوفير ثقافة تتماشى مع الظرف الســياسي لأمريكا»[10]. تكلم ويليام دين هاولز عن كُتّاب شيكاغو قائلا:

> هذا هو الإسهام القيم حقا للغرب، ولشيكاغو تلك التي استرد فيها الغرب الأمريــكي وعيه، تجاه تلك الحالة الأمريكية البائســة لــلأدب الإنجليزي الذي

> كان يحاول منذ فترة طويلة وبجد أن يكون نفسه في وجه مثل تلك الإغراءات المثـيرة لأن يكون شـيئا آخر. الديموقراطيـة التي كانت عقيـدة نيو إنجلاند أصبحت حياة الغرب، والآن هي الصوت الغربي في فننا الأدبي[11].

يشير مصطلح نهضة شيكاغو ضمنيا إلى أن إقليم وسط الغرب/ الغرب الأمريكي وجد هويته الأدبية، لكن في الوقت نفسه تستند أهمية تلك الهوية إلى أفضل وسيلة تمثل بها المُثُل الأمريكية.

## نهضة هارلم

في الوقت نفسـه تقريبا الذي كانت فيه شـيكاغو تنتج طفرتها الشـهيرة في الكتابة، كانت هارلم تتمتع بموجتها الخاصة من النشـاط. الدراسـة الموجزة لهذا العصر الأدبي أمر حيوي لتفسـير السـبب وراء وجود نهضتين في شـيكاغو خلال نصف قـرن. أصبحت هارلم بعد الحـرب العالمية الأولى نقطـة محورية لحركة قومية لإبراز وتشـجيع الإنجازات الأفريقية - الأمريكية في الفنون والآداب. منح كتاب ألان لوك مختارات الزنجي الجديد ظهورا وهدفا واسـما لمجموعة متنوعة مـن النصوص. وباتت هذه الفترة من النشر والحوار والاعتراف ممكنة من خلال هجرة الأفارقة - الأمريكيين الجنوبيين إلى المدن الشـمالية، وزيادة الحصول على التعليم، ونشـوء طبقة وسـطى أفريقية - أمريكية، والروح القتالية بين قدامى المحاربين السود، وتأسيس العصبة المدنية [الوطنية] والجمعية الوطنية للارتقاء بالملونين، ونوادي النساء الأفريقيات - الأمريكيات وغيرها من منظمات الحقوق المدنية، والاهتمام الأنثروبولوجي بالفولكلور والموسيقى، وصور تمجيد «البدائية» شـبه الفرويدية، ورعاية البيض لفنون السـود لاسـيما موسـيقى الجاز. يشمل الكُتّاب البارزون أسـماء مثل جيمس ويلدون جونسـون ودبليو. إيه. بيه. دوبوا وجيسي فوسـيت وكلود ماكاي وكاونتي كَلِن ولانغستون هيوز وجين تومر وزورا نيل هيرستون.

أشـار إعلان نهضة أفريقية - أمريكية مثـل الخطاب الذي أحاط بعصر النهضة الأمريكية ونهضة شـيكاغو الأولى إلى الاسـتقلال الثقافي عن مكان أو كيان آخر. كما عنون لوك القسم الأول من مختاراته عصر النهضة الزنجية وأكد في مقالها الافتتاحي

أنه يشـــهد حركة تتجه نحو «التعبير الجماعي وتقرير المصير». يعبِّر عن هذا التوجه كل مـــن المثقفـــين الأفارقة - الأمريكيين والمهاجرين الجنوبيـــين غير المتعلمين الذين أدى نزوحهم الجماعي من الجنوب في أغلب الأحيان إلى إجبار المهنيين الســـود على اللحاق بعملائهم ومحافلهم في الشـــمال[12]. كتب لوك يقـــول إن «الزنجي بالمراكز الشـــمالية وصل إلى مرحلة لا بد فيها أن تمنـــح الوصاية، حتى بأكثر أنواعها اهتماما وحسن نية، مساحة لعلاقات جديدة، حيث لا بد أن يُحسب حساب التوجيه الذاتي الإيجـــابي بمعيار يتزايد باطراد. لا بد أن يضع العقـــل الأمريكي في اعتباره زنجيا تغيّر بشكل جوهري»[13].

يُشْـــبِهُ لوك أولئك الذين يكتبون عن نهضة شـــيكاغو الأولى عندما أكد على الســـمت الأمريكي للمشـــاركين في حركته. وعلى رغـــم أن الأفارقة - الأمريكيين لم يعودوا يتوافقون مع الصور المقولبة المهينة لهم، فقد سعوا مع ذلك إلى «لا شيء أكثر من مُثُل المؤسسات الأمريكية والديموقراطية»[14]. أُطلق على أشكال التصوير الجديـــدة للأفارقة - الأمريكيين في الفن والأدب «بشـــيرا بديموقراطية جديدة في الثقافة الأمريكية» [15]، وأدى هذا التأكيد على الانسجام بين التطلعات الأمريكية والأفريقية - الأمريكية إلى أن يخلص ناثان إرڤين هَجِنْز إلى نتيجة هي:

> رؤية لوك للزنجي الجديد مألوفة بشكل لافت للنظر، تكرارٌ لقيم الاكتفاء الـــذاتي والمســـاعدة الذاتيـــة التقليدية نفســـها، رؤية أمريكية مثـــل أمريكية بيوريتانيي رالف والدو إمرســـون و«اعتماده على الذات». وأيا ما كان الزنجي الجديد، كما أوضحه لوك، فإنه يعد تأكيدا لأمريكا[16].

ولو خَلُص الذين درسوا شيكاغو إلى نتيجة هي أن قلب أمريكا انتقل إلى الغرب، فإن أولئك الذين تناولوا هارلم دافعوا عن صورة جديدة لما بدت عليه أمريكا.

نهضة هارلم أكثر الحركات التي تشـــبه عـــصر النهضة حيث إنها أيضا وقعت في ســـياق أممي. رأى لوك أن التطورات التي وصفها لا تؤثر فقط في مكانة الأمريكيين بـــل تؤثـــر أيضا في إدراك أفريقيـــا في جميع أنحاء العـــالم[17]. وادعى لوك من خلال توضيحـــه لأهميـــة هارلم أنها «تتمتع بالدور نفســـه الذي تؤديه مـــن أجل الزنجي الجديـــد، كما أدت دبلن دورها بالنســـبة إلى أيرلندا الجديدة أو پراغ بالنســـبة إلى تشيكوسلوفاكيا الجديدة»[18].

## الصلات بين نيويورك وشيكاغو

تشترك نهضة شيكاغو الثانية، على رغم أنها نوع جديد من الكائنات في التاريخ الأدبي الأمريكي، في خصائصها مع النهضات الأمريكية الأخرى. تطلع الكُتّاب والفنانون في شيكاغو في حقبة الكساد العظيم، مثل كُتّاب نهضة هارلم، إلى ما وراء الحدود القومية. ونظرا إلى ارتباط الكثير منهم باليسار الأمريكي، فإن كتاباتهم تمتعت بمنظور أممي، سواء بدا في تلك الكتابات أم لم يَبْدُ. وعلى رغم أن التنافس الإقليمي لم يكن صريحا كما في عملية رسم حدود نهضة شيكاغو الأولى، تسلل إضفاء النزعة النسوية على الشرق الأمريكي وقدر من الدعم المتماسك للفئات المستضعفة إلى الجدل الدائر. كتب آرنا بونتمبس، وهو أحد أوائل من علّقوا على هذا المحور من النشاط في العام 1950، «حققت هارلم نهضتها في منتصف العشرينيات، بطريقة أو بأخرى، حيث تركزت حول مسابقة مجلة ذا أپورتيونيتي وحفلات عشاء جوائز فيفث آڤنيو. بعد عشر سنوات أعادت شيكاغو تمثيلها من خلال «إدارة تقدم الأشغال» لكن من دون آنية لغسل اليدين [بعد العشاء] لكن بقوة أكبر»[19]. يشبه تخيُّل نهضة شيكاغو ثانية، قبل كل شيء، تحديد الحقب الأخرى في أنه يستند إلى علاقة بنهضة سابقة للوصول إلى مغزاها الكامل.

تُخُيِّلت نهضة شيكاغو الثانية، بدلا من أن تُشَكِّل قطيعة مع حقبة سابقة، كزخم أو قوة دفع مستمرة في ظل ظروف مختلفة وفي موقع جديد. خَلُص بون بعد الرجوع إلى مقال بونتمبس إلى أن «التحديد المغلوط للحقب الزمنية» أخفى أعمال كُتّاب شيكاغو الأفارقة - الأمريكيين. ورأى أن «ازدهار الأدب الزنجي الذي حدث في شيكاغو تقريبا من العام 1935 إلى العام 1950 كان من جميع النواحي مشابها لنهضة هارلم المألوفة أكثر»[20]. قام بون للتدليل على حجته بإجراء مسح على الكُتّاب المعنيين ومن بينهم ريتشارد رايت وآرنا بونتمبس وفرانك مارشال دايڤز وتيودور وارد ومارغريت ووكر وويلارد موتلي وفرانك يربي وغويندولين بروكس والشركاء البيض في مشروع كُتّاب إلينوي التابع لإدارة تقدم الأشغال، من بينهم نلسون ألجرين وچاك كونروي وستدز تركل وساول بيلو[21]. قدَّم بون بعد ذلك السياق للمسح الذي أجراه من خلال مناقشة دور شيكاغو في الهجرة الأفريقية - الأمريكية[22]. وذكر نبذة موجزة عن قسم علم الاجتماع بجامعة شيكاغو وصلة

رايــت بــه[23]، إلى جانب وصف لأنــواع المشروعات التي مولهــا صندوق چولياس روزنڤالد[24]، كما ناقش المقال أيضا أهمية الصحف والمطبوعات اليســارية بالنسبة إلى هذه الحقبة[25]. كتب بون أن التاريخ الأدبي الأفريقي - الأمريكي ركز على نهضة هارلم وحركة الفنون السوداء في ستينيات القرن العشرين، لكن «إحساسنا بالسنوات ما بين الحقب الأدبية إحساس مبهم وغير متميز في أفضل حالاته». ثم ذكر بعد ذلك أن تحديد نهضة شيكاغو

> سيجبرنا على إعادة النظر في النظرة المتشظية الحالية، واستبدالها بمنظور يؤكــد على حالات الاســتمرارية. وســوف تبدو نهضة هــارلم إذن بدرجة أقل كحلقة منعزلة، وبدرجة أكثر كجزء من حركة أكبر انفتحت على شكل مرحلتين، إحداهما مقرها في هارلم والأخرى في شــيكاغو. الأمر الذي يشــترك فيه هذان التدفقان الأدبيان هو أنهما في الأســاس اســتجابتان للهجــرة العظيمة. أما ما يفرقهما فهو طبيعة هاتين الاستجابتين لظاهرة التحول الحضري الأساسية[26].

اختلف الباحثون حول طبيعة هاتين الاستجابتين، حيث أنتجت النسخ المختلفة من نهضة هارلم نظرا إلى ذلك نســخا مختلفة من نهضة شيكاغو. بل إن بون نفسه نظــر إلى نهضة هارلم على أنهــا «انحرفت عن مهمتها التاريخية [وهي الاســتجابة للهجرة العظيمة] عن طريق أسطورة النزعة البدائية»، وهي أسطورة لم يعد ممكنا الإبقــاء عليها في أثناء حقبة الكســاد العظيم، وهي الفترة التــي كانت تكتب فيها المجموعة الثانية من كُتَّاب شيكاغو[27].

طفا الجدل حول الاختلافات بين هاتين الحركتين إلى الســطح في عدد خاص من مجلة لانجســتون هيوز ريڤيو الذي ركز على فرانك مارشال دايڤز ونهضة شيكاغو. جــادل لورنس ر. رودجرز بأن معظم كُتَّاب نهضــة هارلم أبدوا القليل من الاهتمام بالكُتَّــاب الجدد الآتــين من الجنوب، على رغم أن المهاجرين حددوا وبقســط كبير هويــة هارلم[28]، بينما «وضع» الكُتَّاب في شــيكاغو «الهجرة في مركز خيالهم الفني وليس على هامشــه»[29]. وفقــا لرودجرز، ركز الكُتَّاب، على رغــم أن كلتا الحركتين ركزت على المدن، على جميع جوانب الحياة الحضرية، وإمكانياتها الكوزموبوليتانية مــن ناحية وفقرها وعنفها من ناحية أخرى[30]. تناول رد فعل شــيريل ليســتر على رودجرز الاختلاف بين الحقبتين، متسائلة من بين مسائل أخرى عما إذا «كان الصدام

بين ثقافة السود من أبناء الطبقة الوسطى والطبقة العاملة هو بالضبط ما أنتج الآثار المختلفة التي نربط بينها ونرجعها إلى نهضة هارلم»[31]. كما اقترحت عددا من الوسائل الممكنة للتمييز بين الحقب الزمنية وتساءلت ما إذا «كانت نهضة هارلم تمثل رد فعل «نحو» وصول ثقافة المهاجرين من الطبقة العاملة بينما تمثل نهضة شيكاغو رد فعل من هؤلاء»[32]. وكتبت ديبورا بارنز في مقال في العدد نفسه من مجلة لانجستون هيوز ريڤيو أن كُتّاب هارلم اتخذوا من الجنوب الريفي الخاص بالأجيال السابقة موضوعا لهم، لكن كُتّاب شيكاغو «تطلعوا إلى مستقبل من التكافؤ والاندماج الاجتماعي والثقافي والاقتصادي»[33]. وفي ظل اختفاء أسس المقارنة بين الحقب الزمنية في هذه الروايات المتصارعة لنهضة هارلم، تثير الحركتان الأفريقيتان - الأمريكيتان وعلاقة كل منهما بالأخرى الأسئلة حول مفهوم العصور الأدبية نفسه والأغراض أو الأهداف التي يخدمها.

لو تمثل المقصد الأصلي من تحديد الحقب الأدبية في مساعدتنا على التمييز بين الأساليب والفلسفات والخطابات التاريخية الأدبية المتغيرة، فإن وجود حقبتين متتابعتين بالاسم نفسه سوف يبدو أنه يعوق ذلك الغرض الأساسي. أدى الاستخدام المتكرر لكلمة «نهضة» في التاريخ الأدبي الأمريكي في القرن العشرين إلى تفريغ الكلمة من معناها الأصلي. هل يمكن بعد كل شيء أن تقع هذه النهضات الكثيرة في بلد واحد في أثناء تلك الفترة الوجيزة؟ يبين استخدام بون المتردد للكلمة واختياره لاسم مستعار يشير بالفعل إلى حقبة أخرى، أن «النهضة» أصبحت لفظا مبتذلا [34]؛ فهي تعني «حقبة» ببساطة، على رغم وجود بعض أوجه التشابه بين هذه المجموعة من كُتّاب شيكاغو وغيرها من الحركات التي يُطلق عليها اسم نهضات. يمكن أن يكون تحديد نهضة شيكاغو ثانية، في وقت يتسم فيه البحث الأكاديمي بدرجة عالية من التخصص، ببساطة وسيلة لإضفاء الشرعية على دراسة الفجوة بين نهضة هارلم وحركة الفنون السوداء.

### نهضة ثانية في شيكاغو

ما هي - إذن - الإمكانات التي تنفتح من خلال هذا المصطلح؟ تشكل نهضة شيكاغو الثانية استخداما جديدا لـ «النهضة» - استخداما صارما كتقليد. على رغم

أن بونتمبس ألمح إلى أن انهيار سوق الأسهم أدى إلى نهاية نهضة هارلم وأن «الاتفاق الجديد» (New Deal) ساعد على إنتاج نهضة شيكاغو[35]، فإن النقاد اللاحقين عليه لم يؤكـدوا على سردية الموت والإحياء أو حتى الازدهار الأول، ولم يعلنوا الاسـتقلال عن التقاليد الأخرى. لم يعمل الإعلان عن نهضة ما بشـكل أسـاسي إلا بمنزلة دافع للقيـام بالمزيد من البحـث الأكاديمي. غير أن هذا الهدف نجـح نجاحا باهرا. تقع الأبحاث المتدفقة التي ألهمها مقال بون، بالطبع، داخل مؤسسـة الأدب الأفريقي - الأمريكي كمجال قائم ومكتمل بذاته بمقرراته الدراسية ومختاراته الأدبية ودورياته العلميـة والعدد المتزايد من الحقب الأدبية. وعلى رغم أن أي نهضة الآن قد تكون مجـرد حقبة (حتى ليسـت فترة طويلة كـ «عصر»)، فإن إطلاق اسـم جمعي على بعض الكُتّاب يمثل تحديا للباحثين لمسـاءلة المعايير الاندراج في هذه الحقبة الأدبية أو تلك على إثر ظهور البحث الأكاديمي النسـوي والتاريخية الجديدة والدراسـات الثقافيـة ودراسـات النوع (الجندر) والمناهـج المبنية على العـرق والإثنية والنقد الماركسي والتحديات للنظريات المعتمدة.

يغفل تنظيم المقررات الدراسية والمختارات الأدبية والتواريخ الأدبية والدراسات الأكاديميـة التي تتناول العصور الأدبية، كما احتججت في حالتيّ فينتون چونسـون وماريتا بونر، كُتّابا مهمين في الأوقات التي عاشوا فيها عندما لا يندرج هؤلاء المؤلفين بشكل سلس ضمن هذه الحركة أو تلك[36]. إضافة إلى ذلك، عادة ما تكون العصور في الأدب الأمريـكي أقصر من حياة الكُتّـاب المهنية، بحيث تقيِّد نظرتنا إلى مجموع أعـمال مؤلف ما من خـلال التركيز على مرحلة ما على حسـاب أخرى. وفي الوقت نفسـه يمكن أن يؤدي الخلاف حول مركز عصر أدبي ما وحدوده إلى تحفيز دراسـة الأدباء المنسيين أو المُساء فهمهم، كما رأينا في مثال نهضة شيكاغو الثانية.

تعلقت أشرس المناقشـات حول هذا العـصر الأدبي بما إذا كان ينبغي النظر إلى ريتشارد رايت بوصفه في المركز [من ذلك العصر] كما افترض بون ابتداء. كتبت كارلا كاپيتي أن «مقال بون يشـتمل على دعوة إلى إعادة النظر في «الثلاثينيات الأدبية» إلى جانـب «ثلاثينيـات علم الاجتماع» وإشـارة ضمنية إلى أن دراسـة علاقة رايت بعلماء اجتماع شيكاغو يمكن أن تمثل خطوة أولى في هذا الاتجاه»[37]. قَبِلَت كاپيتي هذه الدعوة وهذه الإشـارة الضمنية، غير أن كتابها التالي كتابة شـيكاغو يشـتمل

أيضـا على كُتّاب بيض في إعـادة النظر هذه[38]. عاد چون إدجـار تيدويل في عدد لانجسـتون هيوز ريڤيو المخصص لنهضة شـيكاغو بفرانك مارشال دايڤز إلى الشعر الأفريقي - الأمريكي المعتمد[39]. ورسم رودچرز حدود فترة زمنية يمثل فيها ريتشارد رايت وفرانك مارشـال دايڤز اتجاهات مختلفة نحو المدينة ومستويات مختلفة من التكيـف مع خبرة الهجرة[40]. بينما يبحث مقال بارنز تأثير رايت في أولئك المحيطين به و«هيمنته على العصر»[41]. وصف تيودور أ. مايسـون رايت، في رد فعل له، بأنه «كاتب في حركة دائمة»، تتسـم كتاباته بأنها من التنوع بدرجة لا تسـمح بترسـيخ نهضة. وأضاف أن «دراسـة حياة رايت الأدبية تكشـف نـوع التصنيف والتحديد الذي يمارسـه كنقاد ومُنَظِّرين بالقدر نفسـه الذي تكشـف فيه أعماله»[42]. بَحَث بيل ڤ. مولِن في كتابه جبهات شـعبية: السياسـات الثقافية الأفريقية - الأمريكية وشـيكاغو، 1935-1946 دوافع رايت للجمع بين انطلاقاته من شيكاغو ومن الحزب الشـيوعي كلا عـلى حدة في القسـم المعنون بـ « الجوع الأمريـكي» في رواية الولد الأسود. أشار مولِن إلى أن وضع رايت في مركز نهضة شيكاغو هو جزء من «المحاولة المتكررة لمحو تأثير الراديكالية السياسـية»[43]. سمحت إزاحة رايت عن المركز لمولِن بدراسـة الكثير من الكُتّاب والمحررين والناشطين المنسـيين، إضافة إلى إعادة قراءة غويندولين بروكس.اقترح الباحثون، إضافة إلى مناقشـة مركزية رايت بالنسـبة إلى هذه الحركة الوليدة حديثا، مراكز شـاملة بديلة لمدرسـة علم الاجتماع بشـيكاغو. أعادت چويس رَسِـل - روبنسون دراسة هذه الفترة عن طريق إدراج فناني التصوير والعرض أو الأداء، والأنشـطة الشـيوعية في شيكاغو، ومناقشـة لظروف العمل في البرامج الفدرالية[44]. رأى مولِن أن

> ما بات يطلق عليها بشكل أكثر شهرة «نهضة» شيكاغو الثقافية في الفترة من العام 1935 إلى العام 1950، تُفهم على نحو أفضل كثمرة علاقات ودية استثنائية بين أفراد اليسـار الأمريكي الأفارقة - الأمريكيين والبيض حول الجدل والكفاح من أجـل ثقافة «زنجية أمريكية» جديدة. بتعبير آخر... كانت «نهضة» شـيكاغو في أواخر الثلاثينيات والأربعينيات نهضة راديكالية ثقافية سـوداء ومختلطة الأعراق يمكن وصفها وفهمها على النحو الأفضل باعتبارها تحققا منقحا إن لم يكن متأخرا لتطلع الحزب الشيوعي في العام 1936 لإقامة جبهة شعبية زنجية [45].

بالإضافة إلى ما قام به مولِن وچويس رَسِل - روبنسون من إعادة للنظر في هذا العصر الأدبي، لاحظ كرايج ويرنر بدايات روايات ليون فوريست وعمل جمعية الارتقاء بالموسيقيين المبدعين في نهضة شيكاغو الثانية. ورأى أن «الفنانين استجابوا لدعوة دبليو. إيه. بيه. دوبوا للأفارقة - الأمريكيين بأن يدمجوا شظايا «وعيهم المزدوج» في «نَفْسٍ أفضل وأكثر صدقا» تجمع بين التقاليد الأفريقية والأوروبية»[46]. كما توسع مقال ويرنر في مناقشة نهضة شيكاغو ليلمح إلى فترة ما بعد النهضة يمكن قراءتها بجانب حركة الفنون السوداء[47].

## لِمَ نهضة شيكاغو؟

أصبح إطلاق اسم «نهضة» حقبة شيكاغو هذه - إذن - قوة دفع للبحث الأكاديمي الذي لا يدرس الكُتّاب فحسب، بل الخطابات والقوالب الفنية والأحداث الأخرى. وجَعْل تسمية هذا النشاط «نهضة» تحوله إلى نشاط واحد بمعنى من المعاني. لكن اقتصار عصور النهضة الأمريكية على إقليم أو مدينة ما يؤدي إلى ارتباك يُحتمل أن يقوّض هذه الوسيلة الخاصة بتصنيف الكُتّاب وغيرهم من المفكرين. يبدو قصْر الاندراج ضمن الحركة على أولئك الذين يعيشون في مكان معين طوال الحقبة الأدبية بأكملها أمرا مقيدا على نحو مفرط، لكن بمجرد زوال هذا المعيار يصبح التصنيف وفقا للإقليم خِلْوا من أي معنى. كتب مينكين عن نهضة شيكاغو الأولى:

> هات لي كاتبا أمريكيا بلا شك ولديه شيء جديد ومثير للاهتمام ليعبّر عنه، وهو يعبّر عنه بأسلوب ما، وسوف أبين لك تسع مرات من عشر أن هذا الكاتب لديه نوع من الصلة بالمجزر المطل على البحيرة - أنه قد تربى هناك أو كانت بداياته هناك أو مرَّ من هناك خلال الأيام التي كان فيها غضا [48].

تبدو عبارتا «لديه نوع من الصلة» و«مرَّ من هناك» غامضتين بشكل ميئوس منه (لاسيما بالنسبة إلى محورٍ للسكك الحديدية)، لكنني وجدت نفسي في بحثي عن هذه الحقبة أقترح تعريفا مشابها [49]. تساءل بون عن تصنيفه الخاص، «كيف يمكن لكاتب ترك شيكاغو قاصدا نيويورك في العام 1937 أن يُعتبر الشخصية المحورية في «مدرسة شيكاغو» التي وُجدت في الفترة 1935 إلى 1950؟»، وأجاب عن سؤاله

بقوله: «... تعلق خيال رايت الفني بالمكان الذي تشكّل فيه بعد انتقاله إلى نيويورك بمدة طويلة» [50]. ونتساءل: ما الحاجة إلى استخدام أسماء الأماكن هذه في المطلق. فإذا عمل أسلوب أو توجه سياسي ما أو روح، على توحيد هذه الحقبة أو تلك، فلِمَ لا نعطي ذاك اسما؟

تسـمية الحقب الأدبية بأسماء الأماكن ينطوي أيضا على المخاطرة بخلط الأدب والمختـارات الأدبيـة حـول الأماكن. وعلى رغم وجـود علاقة تكويـن متبادلة بين الأدب وصور الأماكن، فإن الفهم الشـائع لمدينة أو إقليم ما من شـأنه التعتيم على تنوع شـعبهما وأدبهما. ألقى وصف سـاندبورج لشيكاغو بـ «لاعب بيسبول جريء وطويـل القامة تظهر صورته زاهية مقابل المـدن الناعمة الصغيرة» [51]، وغير ذلك من الأوصاف الذكورية المشـابهة، بظلاله لفترة طويلة عـلى الحقائق الأخرى حول شيكاغو وكُتّابها كما أوضح چوزيف إپستاين [52] وماكسين تشيرنوف [53]. رأى مولِن أنه، وبسـبب ارتباط رايت بحزبه الشيوعي، «كان من بين ما أضافه رايت إلى تراث التاريخ الثقافي الأفريقي - الأمريكي نجاحه في تصوير المدينة من أجل خلق أسـاطير شـخصية وسياسـية» [54]. ويتسـاءل مولِن، «كيف يمكن لزمان ومكان... أن يتحولا إلى مشـهد في رواية؟» [55]. أدت صور الأماكن التي أصبحت صورا مقولبة إلى إلقاء غشـاوة على إدراكنا لمن ينتمي بحق إلى إقليـم من الأقاليم، ومن يتلبس روحه، أو يستحق موضعا في نهضته المفقودة.

أرى أن تصنيـف الكُتّاب على أسـاس الانتماء إلى الإقليم، عـلى رغم ما يعتوره من غموض، يمكن أن يسـبب خلـلا في الطرق التقليدية التـي يُصَنَّف الكُتّاب على أساسـها. أعاد الباحثون تنظيم الكُتّاب غالبـا، كرد فعل لغيابهم من مجموع الأدب المعتمد، بناء على النوع أو الإثنية أو الانتماء السياسي أو غيرها من التصنيفات التي أقصت بشكل تقليدي بعض الكُتّاب من دراستنا لزمان ومكان ما. نظرا إلى الطريقة التـي تتراكم فيها المعرفـة في الأكاديمية، زادت مقاربـة الأدب الأفريقي - الأمريكي كمجال مسـتقل، مثلا، فهمنا للنصوص والتقاليد التـي كان يكتب الكُتّاب الأفارقة - الأمريكيـون من خلالها، كما اتضح من مثال نهضة شـيكاغو الثانية. لكن تحديد نهضة إقليمية ما يلمح إلى أن منظومة ما من الظروف والمؤسسات والأحداث سوف تنتـج ظروفا موائمة للكُتّاب في منطقة معينة، ومن ثمّ سـوف يدعونا المصطلح إلى

بحث كيفية استفادة مجموعة متنوعة من المؤلفين من ذلك التحديد. وعندما نفكر بشـأن تنظيم المختارات الأدبية والمقررات الدراسية التي تستعرض الأدب استعراضا عامـا وتمَثـل نوع الأدب الوحيد الذي يتعرض له الكثـير من طلاب الجامعات و/أو التفكـير النقدي حول الثقافة الأمريكية، فإننا نريدهم أن يروا كيف تواصل الرجال والنســاء والكُتّاب من مختلـف الإثنيات والطبقات الاجتماعيـة وتعاونوا وتجادلوا وتأثروا بعضهم ببعض، كما فصلوا أنفسهم عن التصورات التي أرهقهم بها الآخرون عن الكتابة. حتى مع احتمال تعطيل التصنيفات الإقليمية لآثار القراءة والسفر، فإن تلك التصنيفات تحثّنا على استكشاف حياة الكُتّاب العملية والمقارنة بينها.

بدأت للتوّ عملية تخطي الفوارق بين العرق والنوع التي تحدد في أغلب الأحيان العصور الأدبية بشـكل ضمني. تناولت جلوريا هَلْ دور النساء في نهضة هارلم [56]، كما أبرز سـيدني بريمر النســاء الناشطات في نهضة شـيكاغو الأولى [57]. بينما حاول بحثي إعادة الكاتبات والكُتّاب الأفارقة - الأمريكيين إلى الحقبة نفسها. من ناحيتهم، بَحَث كاپيتي وويرنر وموِلن أيضا الاهتمامات المشتركة بين الكُتّاب وعلماء الاجتماع والموسيقيين أو الناشطين السود والبيض.

دعـا الموقف، على رغم هراء نهضتي شـيكاغو اللتين لا توجـد علاقة أكاديمية كبيرة بينهما، إلى عقد مقارنة بين شيكاغو وشيكاغو، بالإضافة إلى النقاش المهم الذي يدور وسط الدراسات الأدبية الأفريقية - الأمريكية عن العلاقة بين شيكاغو وهارلم. اسـتخدم كلٌ من مولِن [58] ومايسون صورة رسم الحدود لمناقشة المداخل الجديدة لدراسة تاريخ شيكاغو الأدبي وحياة ريتشارد رايت الوظيفية على الترتيب [59]. أوضح كِنْت سي. رايدن في كتابه «رســم حدود الأراضي الخفية: الفولكلور والكتابة ومعنى المكان»، أن الخرائط «من المحتمل أن تكون واحدة من أكثر وسـائل الاتصال حشوا عـلى نحو مكثف» [60]. بَحَث كتابه كيــف تعمل السرديات أيضا على هيكلة فهمنا للأماكن، ولا بد أن يؤدي بنا تخيل التاريخ الأدبي من منظور الخرائط إلى التســاؤل حول شـبكات النشاط الأدبي المعقدة وغيرها من الأنشـطة. لا بد أن نتساءل عمن يسكن الفضاء نفســه وعما إذا كانوا يسكنونه بشكل مشابه أو مختلف عبر الزمن. هل يعرف هؤلاء الكُتّاب بعضهم البعض؟ هل يحضرون المناسـبات نفسها ويقرأون الكُتّاب نفسها؟ هل تتغير الإجابات عن هذه الأسئلة من عام إلى آخر، وإن كان هذا

كذلـــك، فما الذي يؤدي إلى هذه التحولات؟ وكيــف مُثّلت التفاعلات بين جماعات البــشر المتنوعة التي تعيش في المكان نفســه أو صيغــت أو طُبِّعَت أو أعيد تخيلها في الأدب؟ الكتابة من شــيكاغو وعنها مناســبة تماما بالنســبة إلى دراسة اهتمامات الجغرافيــين الثقافيين بـ «الإقصاءات في الفضاء الاجتماعي التي ربما تكون خصائص غير ملحوظة للحياة الحضرية»[61].

لا بد أن تنتج مقارنة شيكاغو بشيكاغو خرائط جديدة ليس فقط للإنتاج الأدبي في المدينــة، بل أيضــا لتعددية الخطابات والتقاليد التي تؤثــر في الكُتَّاب، والصلات بــين الكُتَّاب الذين كانت حياتهم معزولة أحيانا في مناطق مختلفة، ســواء رمزيا أو أدبيا، والظروف التي ترعى الكُتَّاب وتنتج ظروفا أشــبه بالنهضة بالنسبة إلى البعض لكن ليس بالنسبة إلى الآخرين. بدأ بحثي في تتبع بعض الصلات بين نهضة شيكاغو الأولى ونهضــة هارلم من جانب، ونهضتيّ شــيكاغو من جانب آخــر. يذكرنا ويرنر بتأثير مجلة «پوتري» وورش عمل الشــعر خلال الحقب الزمنية التي قسمت تاريخ شــيكاغو الأدبي[62]. ولايــزال مزيد من البحث مطلوبا عــن وجود هَلْ هاوس خلال الحقبتين، ودور مشهد الجاز المحلي والقومي[63]، والتطورات في الصحافة وغيرها من المؤسسات التي تربط بين الحركتين.

في الســياق الأمريكي - إذن - لم يتبق لمصطلح «النهضة» الكثير من الســلطة؛ إذ يُســتخدم على نحو متشــكك من خلال الفهم أن النهضة ليست ظلا لعصر النهضة ولم تَعُد تبعث روح عصر النهضة الأمريكية، بل تشير إلى مزيد من الانقسام في فهم الأمريكيين لأنفســهم ولبلدهم. وســواء نظرنا إلى شــخصية توماس الأكبر (Bigger Thomas) لــدى رايــت أو مود مارثــا (Maud Martha) لدى بروكس، فإنه ســاد الإبعــاد عن مزايا الرأســمالية الأمريكية في عصر النهضة الثالثة التي نوقشــت هنا. غــير أن «النهضة» ظلت كصورة مجازية مهمة بالنســبة إلى إنتاج البحث الأكاديمي وإعادة التفكير في مجال التاريخ الأدبي الأمريكي.

II

# الالتباس الحالي بشأن النهضة: إرث بوركهارت في الولايات المتحدة خلال الحرب الباردة*

چاين أ. نيومان

ارتبط تفسير عصر النهضة نظرا إلى اعتباره تقليديا ساعة ميلاد العالم الحديث ارتباطا وطيدا بالاتجاهات نحو الحضارة المعاصرة والآمال في المستقبل.

**والاس ك. فرغسون، عصر النهضة في الفكر التاريخي (ص 293)**

«من الوسائل التي يمكن البدء بها لفهم طبيعة الجدل الذي دار في أوائل القرن العشرين ومنتصفه حول عصر النهضة في الولايات المتحدة التركيز على قالب المادة التي اتخذتها هذه النقاشات»

**چاين أ. نيومان**

## استطراد تمهيدي: تَخَيُّل عصر النهضة في 1952

في 9 فبراير 1952، ظهر مقال تناول المحاضرات التي ألقيت في اليوم الأول من المؤتمر الذي دام لثلاثة أيام حول عصر النهضة الأوروبية في متحف المتروبوليتان للفنون في الصفحة رقم 13 من صحيفة ذا نيويورك تايمز. كان صحافي

نيويورك تايمز أكثر اهتماما بتلك الأجزاء من العروض التي ألقاها روبرت لوپيز بجامعة ييل من بين آخرين والتي ركزت على عناصر من تاريخ عصر النهضة وثقافته إلى جانب نظيرها هنا والآن. يستحق تلميح لوپيز الماكر في ختام عرضه المعنون «الأوقات العصيبة والاستثمار في الثقافة» بأن على «مصرفيّ نيويورك» - إن أرادوا «رعاية» «الثقافة الإنسانية» على منوال أمراء عصر النهضة نفسه - البدء في زيادة دعمهم المالي للمتحف، هذا التلميح يستحق من ثمَّ أن يرد ذكره في بضعة أسطر. لكن الأمر الأكثر جدية أن لوپيز استُشهد بكلامه بشيء أشبه بأنه كان هناك «تزامن للكساد الاقتصادي والعظمة والأبهة الفنية» في أثناء عصر النهضة[1]. ويبين الاقتباس الثاني أن الصحافي فهم بشكل واضح مقصد ملاحظات المؤرخ الاقتصادي؛ ذلك أن لوپيز ألقى محاضرة تُقَدِّم، عندما تُقرأ كاملة، صورة مجازية متشائمة للأحداث السياسية والاقتصادية الراهنة، حيث كتب(21) أن «عصر النهضة الذي كان أقرب إلينا من أي حقبة تاريخية أخرى» كان فترة «كانت فيها الحرب والتضخم أمورا مألوفة... كما هي مألوفة بالنسبة إلينا للأسف»(22). ربما جاءت صورته الشاملة عن عصر النهضة كفترة اتسمت بـ«القليل من الإيمان والقليل من الاهتمام بالتقدم بالنسبة إلى الجنس البشري ككل» (30) صادمة بالنسبة إلى البعض كصورة غريبة بعض الشيء، لاسيما بالنسبة إلى هؤلاء الذين ربما نظروا إلى عصر النهضة كفترة للتجدد والأمل.

ليس ممكنا بالنسبة إلينا تحديد ما إذا كانت نيويورك تايمز أرسلت الصحافي مرة أخرى إلى المؤتمر في اليوم التالي. لكنه لو حضر لاتضح له أن المتحدث الأول البروفسور چورچ سارتون من جامعة هارڤارد رأى أيضا أن من مهمته رصد أوجه التشابه بين عصر النهضة والوقت الراهن في بحثه «البحث عن الحقيقة: نبذة موجزة عن التقدم العلمي في أثناء عصر النهضة»[2]. غير أن محاضرة سارتون مَثَّلت جانبا أكثر ابتهاجا من المعادلة بدرجة كبيرة من محاضرة لوپيز، وهو جانب يسهل ربطه أكثر بالسرديات المنتصرة عن عصر النهضة المصاغة من خلال مفردات «الإحياء». ربما يرجع ذلك إلى أن سارتون استطاع كمؤرخ للعلم أن يضبط وضع العصر كخطوة مهمة في «التمرد ضد مفاهيم ومناهج العصور الوسطى»، على سبيل المثال، والتي مَثَّل - من خلال «نمو المعرفة... الثوري» به - مرحلة رئيسية و«منعشة» من مراحل «تقدم البشرية» العلمي (35 - 36)[3]. لكن بينما رسم سارتون صورة لعصر النهضة

بمواصفات أكثر إشراقا بكثير إجمالا من الصورة التي رســمها لوپيز، جاء تأكيده على صلة دراســة هذا العصر بهنا والآن في نهايــة الأمر أكثر ترويعا تماما من لوپيز، ذلك حينما ارتأى سارتون:

> بعــض معاصرينا لم يصل حتى إلا عصر النهضة - إذ لايزالون يعيشــون في العصور الوسطى؛ وآخرون ليسوا متقدمين حتى لذاك الحد؛ فهم لايزالون يعيشــون في العصر الحجري. وبسبب هذه الفوارق يمكننا أن نقول إن تقدم التكنولوجيــا مخيف للغاية لدرجة أن أجدادنا لم يكونوا يشــعرون بالارتياح عندمــا كان الأطفال يســتخدمون البنادق؛ لذلك فمخاوفنــا أعمق وتعترينا قشعريرة إذا جال بخاطرنا أن القنابل الذرية قد تقع في أيدي أناس لايزالون برابرة في كل منحى (عدا التكنولوجيا) (35).

قدرة سارتون على رؤية برابرة العصور الوسطى من كل نوع وهم يتصارعون مع خصومهم الأرقى «في كل منحــى» (وبخاصــة من الناحية الأخلاقية) في عصر نهضة ينتمــي إلى الغرب الذي تقوده الولايات المتحدة، هذه القدرة أمرٌ جدير بالملاحظة. اعتمدت فكرة سبق عصر النهضة للعصور الوسطى بشوط بعيد طبعا وبشكل كبير، عــلى الرغم من أنها كانت محل نزاع آنذاك لفترة طويلة من الزمن، على «تصور أن العصرين نقيضان»[4]، وذلك لارتباطها فترة طويلة بأعمال المؤرخ الثقافي السويسري في القرن التاســع عــشر چاكوب بوركهــارت الذي كتب كما هو معــروف في كتابه «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» (1860):

> في العصــور الوســطى وُجِدَ كلا جانبي الوعي الإنســاني - ذلك الجانب الــذي يتجــه إلى الخارج نحو العــالم وذلك الجانب الذي يتجــه إلى الداخل نحو الإنســان نفسه - حالمَيْن تحت وشــاح مشترك. نُسِجَ الوشاح من الإيمان والوهم والانطباعات الطفولية... لم يكن الإنســان واعيا بنفسه إلا كعضو في عرق أو شــعب أو حزب أو أسرة أو شركة فقط من خلال فئة عامة بشــكل مــا. في إيطاليــا [في عصر النهضة] تبخر أولا هذا الوشــاح في الهواء؛ ومن ثمَّ تطور اعتبار ومعاملة «موضوعية» للدولة ولكل الأشياء التي تنتمي إلى هذا العالم؛ وفي الوقت نفســه أكد الذاتي نفســه بكل قوة؛ وبالتالي بات الإنســان مخلوقا روحانيا وأدرك نفســه على هذا النحو. وبالشكل نفسه ميزه الإغريق يوما عن البرابرة[5].

ربما اعتمد سارتون على بوركهارت في استخدام مفردة «البربرية»، ثم عند سعيه لجعل ملاحظاته حول العلاقة بين العصور الوسطى وعصر النهضة متعلقة بالموضوع مثلما فعل لوبيز. لكن نسخته عن عصر نهضة منتصر تتسم بأنها أكثر تفاؤلا وابتهاجا بكثير، لاسيما فيما يتعلق بموقف الولايات المتحدة مقابل منافسيها «من العصور الوسطى» من هذه المرحلة الجيوسياسية المرتبكة من الزمن.

ما ظهر في صور عصر النهضة المتنافرة التي قدمتها هاتان المحاضرتان هو العوامل المتغيرة في صراع الحرب الباردة حول ميراث الحداثة من هذا الماضي المعين. تتمثل بؤرة اهتمام هذا المقال في الجدل الذي دار في أثناء هذه السنوات حول ما أسماه أنتوني مولو «الاستعارة النَّسَبيّة» التي يقال إنها تقابل فكر بوركهارت على وجه التحديد، أي أن حداثتـ«نا» بدأت في عصر النهضة. أشار مولو ضمنيا إلى أن فكر بوركهارت هناك تقريبا «رابطة بيولوجية تربطنا بعصر النهضة، ولاسيما عصر النهضة في إيطاليا». «إذا بَشَّر عصر النهضة... بحقبة الحداثة العظيمة، فإننا - كنتاج للعصر الحديث - سنكون قادرين على إدراك وفهم أسلافنا، رجال ونساء عصرِ النهضة»[6]. وعلى الرغم من أن هذه الحجة قد تكون مقنعة بوجه عام، من المهم الاعتراف بأنه مازالت هناك أيضا خلافات جوهرية دامت طويلا حول طبيعة هذه «الرابطة» بالضبط. يبدو أن تلك الخلافات التي انخرط فيها الباحثون خلال الأربعينيات مرورا بالستينيات على وجه التحديد قد اختفت كليا تقريبا بعد 1968 تقريبا، عندما حلت محلها إشارات إلى «عصر نهضة بوركهارتيّ» من نوع متجانس إلى حد ما يُذكر أن الإرث السائد لهذا العصر تمثل في الاحتفاء بـ«حرية وكرامة» الإنسان، وميراث القدماء، وغائية متفائلة لتقدم غربي مهيمن، كلها اندمجت في واحد.

في المقال التالي، أرى أنه حريٌّ بنا البحث والتنقيب عن النسخ الأكثر تغايرا من عصر نهضة بوركهارت والتي كانت متاحة في أثناء الحرب الباردة بغرض إثارة نقاش حول كيفية - وكذلك أيضا السبب وراء - ظهور صورة من جانب واحد بشكل أو بآخر لكل من العصر والكتاب الذي يقال إنه صنع ذلك العصر في أثناء هذه السنوات. هذا النوع من العمل التأصيلي مهم تماما نظرا إلى الدور المحوري الذي لعبته هذه النقاشات المبكرة في تشكيل دراسات عصر النهضة الأمريكية

خــلال الفــترة التي أعقبتها مباشرة. شــهدت هــذه الفترة بداية ما قد يســميه البعــض الحقبة الجديدة (والحالية) من المداخــل نحو عصر نهضة بوركهارتيّ لا يتصف بـ«المركزية الأوروبية» أو أكثر من مجرد متّصف بها مســتندا إلى النماذج المستمدة من فوكو إضافة إلى الاهتمام بالعرق والنوع وتواريخ الإمبريالية وصراع الطبقات وغير ذلك الكثير. ربما ســوف تســاعدنا الطبيعة المحيرة للنقاشات التي وصلت إلى مرحلة حرجة في الســتينيات حول مــا إذا كان ما ورثناه «نحن» من عصر نهضة (بوركهارت) أمرا حســنا أم لا، على فهــم الكثير من القضايا الثقافية التي أثارتها «عصور النهضة الأخرى» التي نوقشت في هذا الكتاب. تقدم دراسة «عصــور النهضة الأخرى» هذه من خلال القضايا والإيديولوجيات المرتبطة بتلك الفــترة من التاريخ الأوروبي المرتبطة بالمصطلح مفتاحا لمعرفة كيفية انســجامها ضمن سردية أطول تدور حول ما يســتحق أو لا يســتحق «إحياؤه» ســواء من ماضي أوروبا العظيم أو ماضي أي حضارة أخرى.

### النصوص كشهود: باحثون أوروبيون وكتب أمريكية[7]

من الوســائل التي يمكن البدء بها لفهم طبيعة الجدل الذي دار في أوائل القرن العشريــن ومنتصفــه حول عــصر النهضة في الولايــات المتحدة التركيــز على قالب المادة التي اتخذتها هذه النقاشــات. ربما كانــت «ترجمة» تاريخ الأعمال الأوروبية الســابقة الطويل عن عصر النهضة في منتصف القــرن العشرين بالولايات المتحدة عــلى يد عدد كبير مــن الباحثين اليهود الألمــان الذين هربوا مــن ألمانيا النازية في الثلاثينيات الأكثر جاذبية من خلال بُعْده الإنســاني. وكان من بينهم بعض من أبرز أعضــاء رابطة الباحثين التي هيمنت على دراســات عصر النهضــة الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها مثل هانز بارون وإرنست كاسيرر وفيليكس جيلبرت وپول أوســكار كريســتلر وإرڤين پانوفســكي. كان هؤلاء الباحثون، كجزء من هجرة جماعيــة كبيرة للمثقفين خارج ألمانيا وُثّقَت توثيقا جيدا إلى حد بعيد في الســنوات الأخيرة، شــبابا ذوي علاقات مهمة وفي طريقهم نحو تحقيق حياة مهنية ناجحة في الأكاديميــا الأوروبية في 1933[8]. لذلك ليس من المســتغرب أن ينشــدوا الجذور في ماضٍ منتمٍ إلى عصر النهضة «لحداثة» بغيضة ألقت بهم في منفى غير آمن من جهة،

و«لحداثة» أفضل ذات قيم قـد يأملون أن تنقذهم من الكارثة التي تغلف أوروبا مـن جهة أخرى، في أثنـاء انتقالهم غير الآمن بين مناطـق العالمين القديم والجديد الأكاديمية واللغوية والسياسية.

لكـن، وعلى الرغم من أن حكاية أقدارهم الشـخصية كانت جزءا من الانتقال الفكـري الذي جذب جُلّ الاهتمام وقتذاك، «رُحِّـل» عمل هؤلاء الباحثين ومكانته في الخـلاف حـول إرث عـصر النهضة إلى الولايـات المتحدة، ليـس فقط في وجود اللاجئـين الجسـدي المباشر كموضوعـات بشرية للتعاطف والإحسـان (إلى جانب محـض الفضول - وأيضا كمعيار الاسـتياء من جانب الأكاديميـين الأمريكيين بقدر ما مَثّل فيه القادمون الجدد «المنافسـة» الأوروبية المتعلمة بشكل كبير للغاية)[9]. تُرجمـت الخلافات حول إرث عصر النهضة من أجـل الحداثة، والمتجذرة بعمق في التقاليـد الأكاديميـة التي تعود إلى زمن بوركهارت بالقرن التاسـع عشر[10]، ترجمة حرفية أيضا إلى قالب نصيّ أمريكي في أثناء الحرب الباردة ووصلت إلى مقاعد أعداد هائلـة من طلاب الجامعـة الأمريكيين في هيئة كتب مترجمـة رخيصة ذات غلاف ورقي قـام على نشرها، من بين دور النشر الأخرى، نـاشرون تجاريون مثل دَبِلْداي وهارپر آند روه. لم تضم سلسلة ذا أكاديمي لايبراري تحديدا، والتي صدرت في طبعة هارپـر تورتشـبوك، فقط الطبعة المكونة من مجلدين مـن ترجمة ميدلمور لكتاب حضارة عصر النهضـة في إيطاليا (1958) لبوركهارت مـع مقدمته بقلم ترينكاوس ونيلسـون، على سـبيل المثال، والتي اشـتراها الكثير منا ممن كانوا طلابا بالجامعة في السـبعينيات، بل ضمت كذلك عددا ضخما من النصوص من أوائل إلى منتصف السـتينيات لمؤلفين مشهورين آخرين مثل كاسيرر وكريسـتلر وپانوفسكي، والذين كان لنسخهم من عصر النهضة مكانة واضحة في النقاشات التي دارت حول دعاوى بوركهـارت. وتمثلت أيضـا في ذا أكاديمي لايبراري مؤلفات مثـل علم اجتماع عصر النهضة لألفريد فون مارتن (1963) الذي يبدو أنه لم يحظَ باسـتقبال واسع أو على الأقل بات أقل شـهرة اليوم. وفي نهاية الأمر، لم تكن دور النشر التجارية فقط التي انخرطت في بيع عصر النهضة الأوروبية إلى طلاب الجامعة الأمريكيين في أثناء هذه السنوات. فقد شارك ناشرو جامعة أغسطس ومن بينها پرنستون وشيكاغو في هذه التجـارة أيضا، حين أصـدروا مجموعات ورقية الغلاف في متنـاول اليد من الوثائق

الأصلية المترجمة ونسخا باللغة الإنجليزية من الأبحاث الأوروبية. لعل أكثر الكتب المنشورة بدار نشر جامعة شيكاغو من هذا النوع شهرة هو كتاب فلسفة الإنسان بعصر النهضة الصادر في 1948، وحرره كريستلر وزميله بجامعة كولومبيا چون هيرمان راندال. زاحمت دار نشر جامعة پرنستون بنسخة ورقية الغلاف من كتاب بارون أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية؛ وظهرت النسخة الأصلية ذات الغلاف السميك والمكونة من جزأين قبل ذلك بسنوات في 1955. جُرِّدت النسخة ورقية الغلاف المكونة من مجلد واحد من كتاب بارون المهم الذي ظهرت في شكله الجديد والأصغر حجما، وبسعر أقل من 3 دولارات أمريكية، من ملاحقه الدالة على سعة الاطلاع واختُصرت هوامشه بشكل جذري. لدينا بالتالي كل المؤشرات التي تفيد بأن النسخة الجديدة صُمّمت لسوق أوسع من النسخة الأصلية.

بالنسبة إلى أولئك المطلعين على تاريخ الجدل الأكاديمي الخلافي الأطول في أوروبا حول عصر نهضة بوركهارت، نجد أن كتبا كهذه تتخذ مواقف متحيزة بشكل واضح؛ فكلٌّ من مقدماتها وهوامشها تعج بإحالات غير مباشرة ومباشرة إلى أعمال المؤيدين المنهجيين والتاريخيين وكذلك المعارضين (معظمها باللغة الألمانية). لكن المرجح أن مشادات المثقفين هذه بالنسبة إلى الجماهير من طلاب الجامعات الأمريكية في الخمسينيات والستينيات كانت أقل من أن تكون ظاهرة للعيان. في الواقع، كانت الصورة الكلية عن هذا الفترة والتي عرضتها هذه الكتب هي التي استطاعت أو لم تستطع الاستحواذ على عقول الطلاب لأنها إما انسجمت مع رؤيتهم ورؤية أساتذتهم الذين عملوا أثناء الحرب الباردة للعالم أم لم تنسجم. وحتى منتصف الستينيات، اعتمدت الدرجة التي كان عصر النهضة على أساسها قابلا للتسويق حقيقة ومجازا على السواء، بتعبير آخر، على مدى توافقها مع الحكايات عن العصر التي بدأت الولايات المتحدة في سردها لنفسها والتي بدأت بالفعل عقب الحرب العالمية الأولى حول هوية الأمة باعتبارها الوريث الشرعي الوحيد لما ظل قائما من الثقافة الغربية[11]؛ واستطاعت الولايات المتحدة فيما بعد التوسع في هذه السردية لتشمل دورها بوصفها المدافع عن هذا الميراث الذي أثبتت أوروبا مرة أخرى أنها غير قادرة على حمايته في أثناء حرب مدمرة ثانية. في نهاية المطاف، وفي أثناء السنوات التي ألقى فيها لوپيز وسارتون محاضراتهما وبعدها، يمكن تقييم الكتب

التـي تتناول عصر النهضة ما إذا كانت توفر مـا يكفي من ذخيرة أكاديمية لتحارب بها ما أطلق عليه سـوندرز «الحرب البـاردة الثقافية»، حيث تدافع عن إرث غربٍ يقع بثبات في أمريكا ضد اتحاد سـوفييتي دائم التهديد بالخطر وتهديد الشيوعية «البربرية» في جميع أنحاء العـالم[12]. يُفترض أن يتحرك الطلاب الأمريكيون في فترة ما بعد 1945، وفقا لهذا المنطق، على الفور لتبوء أماكنهم المخصصة لهم في «انتقال الثقافة والسلطة» (translatio studii et imperii) الذي استمر لقرون ويرجع إلى عـصر النهضة، وذلك من خلال دعم شرهٍ للاحتفاء بتراث براق للإنجاز الثقافي خلال ذلـك العصر على يد كوكبة مسـتنيرة من الباحثين الأوروبيين الذيـن تُتاح أبحاثهم لهؤلاء الطلاب في هيئة كتب تُحَدَّد أسعارها بشكل يسهل بيعها.

لكن كما يتضح من محاضرات لوبيز وسـارتون في متحـف المتروبوليتان، كان هنـاك الكثـير من الجدل بالفعل في أثناء هذه السـنوات تحديـدا حول الطبيعة الدقيقـة لهـذا التراث، ومن ثمَّ حول فوائد التركة. يكمن اهتمامي هنا في دراسـة جوانـب هذا الجدل كلا على حدة كما تمثلت من خـلال صور عصر النهضة التي قدمتهـا الكتـب التي كانت متاحة آنذاك وفي قياس المدى الذي ربما سـاعدتنا به وجهات النظر التي اتخذها مؤلفو تلك الكتب لعرض بضع نسـخ من ذاك العصر باعتبارهـا علامات فارقة على سـنوات ما بعد الحرب وتسـببت في خروج أخرى من المناقشـات اللاحقة بشـكل تام تقريبا. نُشِرَت دراسة فون مارتن الضئيلة مثلا في سلسـلة ذا أكاديمي لايبراري الشـهيرة، وبلغ سعر الغلاف كسـائر كتب هاربر تورتشـبوك 1.25 دولار أمريـكي. لِـمَ صارت نسـخة فون مارتن مـن بوركهارت، بتحفظاتهـا حول «الإرث النبيل» لعصر النهضـة التي تضارع الكثير من تحفظات أكثر الباحثين سـخرية وتشـاؤما اليوم، غير معروفة عمليا في الوقت الحالي؟ وعلى العكـس من كتاب فـون مارتن، كان لكتاب بارون أثر هائـل في ذلك الوقت كما شـهدت بذلك ملاحظـات ويـت وهانكنز، وأثبت أنـه مفعم بالحيوية بشـكل ملحـوظ[13]؛ إذ ظل متوافرا بالمكتبات حتى 1995. مرة أخرى، ما الذي كان يقوله هذا المؤرخ الذي تناول فلورانسـا عصر النهضة بشـكل استمر تأثيره مدى الحياة عن ذلك العصر بحيث جعل كتابه جذابا للغاية في ذلك الوقت وسـمح لنسـخته، أو بالأحـرى مراجعته لبوركهارت، بأن تظل باقية حتى يومنا الراهن؟ [14] فرضيتي

تقـول بأننا لا نعرف الكثير عن نسـخة فون مارتن الدقيقـة إلى حد ما من عصر نهضة بوركهارت كعصر الارتباك وأخيرا عصر الفساد والاضمحلال، لأنها لم تتناسب مـع حاجات الولايات المتحدة الأيديولوجية في أثنـاء الحرب الباردة. كانت إعادة بـارون لكتابة عصر النهضة ما بعد بوركهارت، إن لم يكن أيضا المضادة لبوركهارت كمهد للديموقراطية الحديثة والمشاركة المدنية من خلال نخبة مثقفة، أكثر جاذبية بكثير في ذلك الوقت تماما نظرا إلى قابليتها للخضوع تحت ما أسماها كارل لانداور «الأساطير الإنسانية المتنامية للجامعة الأمريكية» ومهمتها لتولي القيادة في ولاياتٍ متحدة قُدِّرَ لها أن تكون «حاملة الثقافة» في العالم الغربي[15].

**ماضٍ ليس «ميتا ولا منتهيا»: عصر نهضة ألفريد فون مارتن**

جـاء مدخل ألفريد فـون مارتن لعصر النهضة مدفوعا بمهمته المسـتلهمة من دلتـاي وفيـبر لفهـم «روح [الـ]عصر وجوهـره» و«تكييفه الاجتماعـي ووظيفته الاجتماعية... [كما] حددتها الطبقة الحاكمة الاقتصادية والسياسـية والثقافية»[16]. كانـت هذه الطبقة هي الطبقة البرجوازية، ليـس فقط كشيء متفرد تاريخيا، لكن كـ«نمط مثالي» من أنماط «الحضارة الحديثة الأولى» (ص.xvii - xviii). اتبع تحليله في الواقـع تحليل بوركهـارت في الادعاء أنه كان هناك تغيـير كبير في عصر النهضة وأنه مَثّل بداية الحداثة. غير أن مهمة فون مارتن الأكثر تحديدا، أي «تحديد موقع الإيقاعـات المحددة التي تصدر عن النمط البنيـوي للحضارة البرجوازية» من فترة عـصر النهضة وحتى «وقتنا الحالي» (ص.xviii)، لا تميز عصر النهضة الخاص به عن عـصر النهضة الخاص ببوركهارت فحسـب، وهو العصر الشـهير بأنه مقطع عرضي ثـري لتلك الفترة كثقافة «اسـتاتيكية»، بل تميز أيضا عـن أي تقييم للعصر يحتفي فقـط بلحظات صعوده، ولا يناقش نهايته كذلك. لم يكـن ما ورثته «الحداثة» من عصر النهضـة بالتالي مجرد مجموعة من المتعلقات الثقافيـة الجيدة أو الرديئة أو الأيديولوجيات السياسـية، وفقا لفون مارتن؛ بـل كذلك قوة إيقاعاته التي حددت صعود «الحضارة» المستقبلية وأفولها أيضا. أوضح كتابه الأصلي الصادر في 1932 أن هـذا الميراث رجع بالفعل إلى موطنه، حيث كانت أوروبا زمنه تقترب بسرعة، إن لم تكن بالفعل مُغلقة بانحدار هابط «نمطي» وحتمي.

تميزُّ المفـردات التي ضمت مخـاوف في حينها بصورة ملحوظة بشـأن انحلال الرأســمالية الداخــلي و«عقلنــة» كلٍ مــن الأعمال والدولــة وصبغهــما بالصبغة البيروقراطيــة، إلى جانب صعود الطبقة البرجوازية وأفولها كتابَ عصر النهضة لفون مارتن كليا. «شَــخَّص» مكيافيللي كيفية «سيطرة» «نظام» فلورانسا «الديموقراطي» «على أزماته» القائمة بالفعل من «وجهة نظر فاشية أصلية» (ص.xix)، مثلا، عندما كان لدى «أصحاب مبادرات الأعمال الرأســماليين» بعصر النهضة من خلال رغبتهم في «تبني أسـلوب حياة» «الطبقات الحاكمة التقليدية» المنتمية إلى الأرســتقراطية الإقطاعية «ميلٌ نحو اليمين» (ص.3 - 4). اختلفت النخبة وســط «تجار» فلورانسا «الكبار» عن «الطبقة الوسطى والطبقة العمالية الكادحة»، من ناحية أخرى، عندما أدخلوا نظام الرابطة الحرفية الذي افتخروا به كثيرا «كأســاس لدســتور فلورانســا» الذي تَخَفَّى وراء «الواجهة الايديولوجية» لـ «شــعار الجماهير» («حُكْم الشعب»)، إذ لم يكن بالفعل إلا الوجود الشكلي لـ«ديموقراطية طبقة وسطى عريضة» (ص.6)، وأن النخبــة التجاريــة كانت في الواقــع من يملك زمام الأمــور[17]. يمكن أن تنطبق مثل هذه التحليلات لـ«صعود وأفــول» «نظام ديموقراطي»، كما أدارته «برجوازية الطبقة العليا»، (ص.xviii - xix) بالمثل على جمهورية مدينة فلورانسا عصر النهضة وعلى جمهورية ڤايمار، بالطبع. ويظهر جليا من اختيار فون مارتن للألفاظ أنه كان يقصد أن تبدو أوجه التشابه في البُنَى واضحة. لم تلغ حقيقة أن مثل هذه النبوءات بمســتقبل ســياسي غير مبشر للرأســمالية الليبرالية بدت شرعية في أوروبا في 1932، وربمــا أيضا في لندن حيث ظهرت الترجمــة الإنجليزية الأولى في 1944، لم تلغ كيف بدت تلك النبوءات مشؤومة بالفعل ومدمرة على الأرجح عندما وقعت على أسماع الأمريكيين في 1963، عندما ظهْرت طبعة ذا أكاديمي لايبراري.

إذا دانت مفردات فون مارتن عن عصر النهضة بالفضل للأزمات السياســية والاقتصاديــة والاجتماعية المحيطة به في أوائل القرن العشرين، فقد كان واضحا مع ذلك من استهلال كتابه عندما ذَكَر أن «عمل چ. بوركهارت البارز ليس عملا مهجــورا عــلى الإطلاق» (ص.xix) أن مــا رآه في الحداثة هو مــا رآه ابتداء عند بوركهارت. يعكــس أكثر الفصول الجديرة بالذكر بكتاب حضارة عصر النهضة في إيطاليا، وهــو «الدولة كعمل فني»، وتركيز بوركهــارت على صعود فردية عصر

النهضة اهتمام فون مارتن بـ «العمل الفني البشري» أي الرأسـمالية البرجوازية (ص.8)، مثـلا، وبمطالبه بفردية مبـادرات الأعمال بوصفهـا اللحظة الفارقة في انفصال عصر النهضة عن العصور الوسطى. ومع وصف رفض «الصلات المجتمعية القديمة» إلى جانب «الدم والتقليد والإحسـاس بالجماعة» بوسـائل تبدو كما لو كان يستشـهد ببوركهارت مباشرة، بات «ضروريا» سيرا وراء فون مارتن «ترتيب العالم بدءا من الفرد وتشكيله كعمل فنيّ إن جاز التعبير» (ص.2؛ انظر أيضا ص 9 - 11). سـجّل فون مارتن أثناء اسـتمراره في تتبع بوركهارت في وصفه للعصر مرارا أن «الموهبة والعزيمة (التي حلت محل المولد والطبقة)» (ص.9؛ انظر أيضا ص.8، 12، 36) ميزت نسق عصر النهضة القيمي و«الموضوعية» التي تشكلت في عصر نهضة بوركهارت. لكن أيا كانت «حرية الفرد» التي وُجِدَت في عصر النهضة (ص.20)، فقـد رأى أنها لم تكـن حرية إلا لـ«تنفيذ إرادتـك [الخاصة]» بصورة عقلانية (20) وللتنافس «بحُرّية» في سوق أفكارك (الخاصة) (ص.41). ومن ثمَّ، قامت نسـخة عصر النهضة لفون مارتن بتحديث بوركهارت من خلال تسـليط الضوء على قسوة العصر وانتهازية أشهر أبنائه.

أنتجت نسـخة فون مارتن من بوركهارت بالتالي بالنسـبة إلى القراء الأمريكيين في 1963 ما بدا بالقطع أنه وجهة نظر أكثر سخرية وتشاؤما مما قد يعجبهم، وربما كانـت أيضا إلى حـد ما مادية للغاية في منهجها بالنسـبة إلى الـذوق الأكاديمي في أثنـاء الحرب الباردة. لم يكن ظهور عصر النهضة من رحم العصور الوسـطى لحظة تحـرر روحـاني، مثلا، بل حصيلة ثانويـة للتطورات الاقتصادية؛ من ثمَّ لا تسـتغل «الهيمنة الرأسـمالية للبرجوازية الكبيرة الموسرة» سوى تلك «الميول «الديموقراطية» التـي ربمـا دمرت النظام الإقطاعـي»، لكنها لم تفعل ذلك من أجـل الديموقراطية، بل «باعتبارها الوسـيلة المثلى لضـمان هيمنتها» (ص.2). لكـن عندما ينتقل فون مارتن لتفسـير التطـورات الثقافية ضمن رؤيته الكلية لعـصر النهضة عندئذٍ تبدو صورتـه عن العصر صورة أكثر إزعاجا. لم يكن صعـود «اللغات القومية» (ص.18 - 19)، مثلا، ولا حتى إنجاز برونلسـكي المعماري المهيب وهو الكاتدرائية في فلورانسا (ص.25) شـيئا أكـثر من جـزء من «الـروح» الكلية لفترة ما حـدث فيها تحول في هيمنـة الطبقات مـن الطبقة الارسـتقراطية إلى ما عَرَّفه بأنه «القـوة الاقتصادية

المدعومة فكريا» للطبقة البرجوازية (ص.2). اُختزلت مهمة فون مارتن لخلق صورة متكاملـة للعلاقة بين «القوالـب الخارجية» لـ «الفن الجميـل والعقول العظيمة» المرتبطة بشـكل تقليـدي بعصر النهضة وتوحد تلك القوالـب مع «طبقة «الملكية والعقـل» (Bildung)» وبرجوازيـة الطبقة العليـا (ص.xix)، وبالتالي عقول عصر النهضـة العظيمة في مكانة «أصحاب المبادرات الفكريـة الفردية» (ص.21) الذين خدمت اهتماماتهـم بـ«العلوم» والتكنولوجيات «الجديـدة» غايات عقلانية (وفي الأغلب عسـكرية فقط) بشكل أسـاسي (ص.22 - 23). امتاز ما احتفت به الأجيال اللاحقة باعتبارها من إنجازات المذهب الإنسـاني، «كإعادة استكشـافها» لـ«العصر القديـم»، بـدوره بأنه ما صُمِمَّ إلا لمنـح ذلك الصراع الجانـب المبجل من جوانب «هالـة العصر» (ص.28). لا بد أن فضيحة النظر حتى إلى فن عصر النهضة بوصفه متسـما بما لا يزيد على «مجالٍ تتمتع فيه الأوهام الجميلة بحقوقها» أثارت غضب القـراء الذين كانوا أكثر اعتيادا على النظـر إلى عصر النهضة كلحظة «تمجيد» الفن لدرجة التأليه[18]. قدَّم ربط فون مارتن الإنجاز الثقافي بتحليلٍ طبقي تاريخي بديلا واضحـا وقتذاك داخل صورته الأقل جلالا وتفـاؤلا لعصر النهضة لما افترض باحثون مثـل ليه ماركوس وچوناثان غولدبرج وچون مارتن أنه «إرث» عصر النهضة. وبات أمـرا روتينيا أن نعترف بتلك الصورة ونحتفي بها في تاريخ الأفكار والفنون ونربطها بكتاب بوركهارت - بينما نسـتهجنها بعنف أيضا باعتبارها صورة «تقليدية» معبرة عـن المركزية الأوروبية[19]. لكن لم يكن اختزال فون مارتن للثقافة كملحق بالطبقة أكثر ما شـكَّل تهديدا لمفهوم عصر النهضة بوصفـه الأصل لـ«عصر جديد» وناهض للحداثـة؛ بل كان اللكمـة الأيديولوجية التي كالها منهجه بالشـكل الذي ربما ذَكَّر قـراءه إبان الحرب البـاردة بالتهديد الحقيقي الذي مَثّلـه إرث عصر النهضة هذا بالنسـبة إليهم. ذلك أن فون مارتن، وكما وردت الإشـارة سلفا، كان مهتما بالأساس بـ«التقـدم المتناغـم والكامـل لهذا النـوع المثالي لحقبـة ثقافية سـيطرت عليها البرجوازية»، وهو تناغم يمتاز بأنه ذلك الذي «يبدأ» دائما «... في روح الديموقراطية وينتهـي في روح البلاط» (ص.3). ومن ثـمَّ تتبع ما صار «منحنى التطور» (ص.47) الضروري بداية من روح «المغامرة» المُلْهِمة على كلا الصعيدين التجاري والفكري في عصر الرأسمالية والأفكار «البطولية» (ص.48) إلى مرحلة الركود و«الاعتدال» الأكثر

«محافظة» قطعا (ص.50 - 51) ليس كمنحنى للتقدم، بل دائما كمنحنى للانحدار. تحولت «طاقة» أصحاب المبادرات الرأسماليين المغامرين الأوائل «الجديدة والجريئة» في عصر النهضة في النهاية إلى ممارسات تجارية أكثر محافظة وإعادة توجيه الأرباح إلى سلع الرفاهية؛ بحيث جاءت التغيرات الناتجة عن ذلك مناقضة لمفهوم حياة المشاركة النشطة في الأعمال أو المجال السياسي. ذلك أنه ومن أجل تحقيق الاستقرار الاقتصادي، كانت «برجوازية الطبقة العليا» «المشبعة» (ص.61، 62) «مستعدة» دائما «للتصالح مع الدول المستبدة، بل حتى التضحية بمؤسساتها الجمهورية الديموقراطية» بهدف «التمتع براحة» «السلام المفروض» في ڤيلاتهم (ص.61) حيث تُنْتَج وتُستخدم منتجات ما يسمى «عصر النهضة المكتمل» الثقافية في الفنون. التقى الأدباء الإنسانيون بإخوانهم الفنانين الواهنين سياسيا واجتماعيا عند المنحنى الهابط لهذا الانحدار، من «حماسة» سالوتاتي «السياسية» (ص.53) إلى «رجل الأدب» الإنساني پترارك (ص.54) الذي انسحب إلى «عالم أدبي وخيالي بحت... دون تطبيق عملي» (ص.54 - 55) لينتهي بپنتانو الذي ختم «دفاعه عن طاعة السلطة السياسية الراسخة بشكل غير مشروط» (ص.59) مصيرَ مفهوم وجود طبقة مثقفة نقدية ومحبة للحرية. بدت رواية فون مارتن لعصر النهضة في كليتها رواية محزنة – وتنبؤا – بالمصير المحتمل للطبقة الرأسمالية البرجوازية التي خَلَفَت سالفتها في الولايات المتحدة إبان الحرب الباردة. تتبع عمل فون مارتن اللاحق بالضبط هذا المنحنى في تطور الطبقة البرجوازية في الولايات المتحدة إضافة إلى ألمانيا ما بعد الحرب التي تأثرت بقيمها وحاجتها إلى «الاستهلاك». كما في عصر النهضة وكذلك في «العالم الحر» ما بعد الحرب، أدت عقلنة الأفراد واستخدامهم كأدوات أو وظائف في المجتمع إلى تبدد الشخصية («Entpersönlichung»)، وأضحت القوة الاستهلاكية كتلك القوة التي تمتع بها أمراء عصر النهضة الوسيلة الوحيدة لتأكيد الذات[20].
جعلت الطريقة التي غُلِّف بها التلميح بوقوع مثل تلك النهايات الكريهة لعصر النهضة هنا والآن – في هيئة طبعة هارپر تورتشبوك من كتاب فون مارتن – من السهل على القراء الأمريكيين تجنبها. ذلك أن كتاب فون مارتن «علم اجتماع عصر النهضة» الصادر في 1963 كان مصحوبا بمقدمة كتبها والاس ك. فرغسون، والذي كان نفسه أحد المحاضرين في متحف المتروبوليتان ومؤلف الرواية الشهيرة في تأريخ

عصر النهضة في الغرب «عصر النهضة في الفكر التاريخي» (1948). بذل فرغسون قصارى جهده في مقدمته ليضم كلا من شكوك بوركهارت وفون مارتن إزاء إرث هذه الفترة[21]. وفي الوقت الذي استخدم فيه فرغسون صفحات كتابه بشكل مفيد لتحديد مكان فون مارتن على الخريطة البحثية في أوائل القرن العشرين في ألمانيا بالنسبة إلى قراء كتابه الجدد، ركزت مناقشاته أساسا على التسلسل المنهجي للكتاب والمؤلف، بداية بعلاقة منهج فون مارتن بدلتاي وفيبر وسومبارت (صvi - viii)، وانتهاء، وهو الأهم وفق وجهة نظري، بأفول نجمه (أي نجم فون مارتن) من خلال التاريخ السياسي والاقتصادي الأحدث لفترة ما بعد الحرب (صxi - xiii). لعل حقيقة أن فرجسون وصف عمل فون مارتن في 1963 بأنه منتمٍ إلى «تقليد بات مهجورا بالفعل» (صv) و«غير عصري» (صxi) إلى حد ما، بل ربما «ليس ذا صلة» (صxii) في ضوء الأبحاث الأخيرة، لعل هذه الحقيقة لم تساعد أي قراء في أن يروا فائدة تحليل فون مارتن لعصر نهضة بوركهارت من أجل فهم ليس فقط الظروف السياسية والاجتماعية التي سمحت بظهور الاشتراكية القومية، بل الأرجح أيضا فهم الطريقة التي يمكن أن تنحرف بها الديموقراطية الليبرالية والرأسمالية دائما وبسهولة بعيدا عن أهدافها الجليلة المزعومة. هناك كتاب آخر لباحث ذكر فرجسون اسمه في مقدمته وهو هانز بارون (صxii) ربما سيكون أكثر فائدة في الحفاظ على صورة لعصر نهضة سيحتذي الغرب نموذجه بضمير مرتاح وخلو بال أكثر أيضا.وجد الكتاب الذي استشهد به فرغسون، وهو كتاب بارون أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية: المذهب الإنساني المدني والحرية الجمهورية في عصر الكلاسيكية والطغيان (طبعة الغلاف السميك الأصلية، 1955)، والذي صدر في طبعة بالغلاف الورقي بعد صدور كتاب فون مارتن علم اجتماع عصر النهضة بثلاث سنوات فقط، منظومة مختلفة تماما من الأنماط في عصر النهضة. كان بارون أيضا، الذي كان أصغر إلى حد ما من فون مارتن لكنه جاء من العصر الفكري في البيئة نفسها، مقيدا ببوركهارت في فهمه للعصر؛ إذ فَهِمَ هو وفون مارتن أن وصف المؤرخ السويسري للحقبة كنموذج للمستقبل كان في الواقع وصفا كئيبا إلى حد ما. لكنه (بارون) لم يختر مسار إعادة إنتاج تحليل بوركهارت أصول حداثة هشة أخلاقيا وثقافيا في عصر النهضة كما فعل فون مارتن، بل اختار بدلا من ذلك مسار تطوير صورة جديدة وأكثر جاذبية للعصر

كبديل له. وربما أدى الجدل المستمر حتى نهاية القرن العشرين حول دقة نسخة باورن الأكثر تفاؤلا من عصر النهضة إلى النتيجة غير البديهية إلى حد ما وهي ضمان استمراريتها. وعلى أي حال، كان احتفاؤه بأصول حداثة ديموقراطية - ليبرالية في أعمال نخبة فلورانسا (من الرجال) معروفة في سنوات الحرب الباردة.

## أسلافنا الإنسانيون: نزعة هانز بارون

### ما بعد البوركهارتية وجاذبية التفكير الجمهوري الفلورانسي

فهم بارون مثل الكثير من أبناء جيله ادعاءات بوركهارت الأكثر تشاؤما حول عصر النهضة منذ البداية[22]. جاء هذا الفهم ضد ضغط قراءات بوركهارت مثل قراءة فون مارتن، وهي قراءات تقبلت رؤية للعصر ليس بوصفها حلم بدايات الحداثة المزعج فقط، بل كنقدٍ للمذهب الإنساني بعصر النهضة على وجه التحديد أيضا إلى درجة أن بارون طوَّر صورته البديلة المضادة لبوركهارت أو ربما بالأحرى «ما بعد البوركهارتية»[23] حدد هذا المشروع - اعتمادا على حساب مدروس استطاع من خلاله توضيح الدور «السياسي» المهم الذي مارسه الإنسانيون في الحفاظ على إرث عصر النهضة الجليل من أجل مستقبل غربٍ «حر» وديموقراطي - تركيز بارون المُلِحّ على شخصية ليوناردو بروني المولود بأريزو (1374 - 1444) باعتباره تجسيد مفهوم «مذهب إنساني مدني» فلورانسي نشط سياسيا من جهة، والتزامه بمخطط جديد لتقسيم الفترات الزمنية بالنسبة إلى عصر النهضة من جهة أخرى. تطلب ذلك أن يدعم الإنجاز الثقافي في ذروة عصر النهضة حتى أواخر القرن الرابع عشر بحيث تتزامن مع مقاومة الجمهورية الفلورانسية لـ«طغاة» أسرة ڤيسكونتي من ميلانو وبالتالي مع تأسيس توازن قوى يضمن الاستقرار في شبه الجزيرة الإيطالية. ومن ثمَّ عَرَض بارون الذي عارض رؤية بوركهارت المعروفة آنذاك لـ«النزعة الفردية» بعصر النهضة باعتبارها نتاجا للفوضى السياسية ومدفوعة بالمصالح الذاتية صورة جماعية للأفراد وهم يعملون بشكل جماعي للحفاظ على الحرية في الدولة. ولأنه كان ضد النظرة إلى الفن العظيم باعتباره ناتجا في فراغ من القيم السياسية، فقد عَرَض مفهوم العاملين في الثقافة في عصر النهضة وهم يحصدون ثمار - بل ويسهمون في - إيمان جديد

بقــوة مجال عام ديموقراطي. ما الذي لم يحبه الناس في الولايات المتحدة ما بعد الحرب بشأن هذه الصورة الخاصة بالثقافة الأم لوقتنا الراهن؟

كانت إســهامات بــارون البحثية في الدفاع عن حجته بشــأن عصر نهضةٍ يمكن «لنا» الفخر بوراثته إسهامات كثيرة عرضها في عدد من المقالات الدسمة والهجومية غالبــا في دوريات ثقافية بــكلٍ من اللغتين الألمانية والإنجليزيــة على مدار ما يربو عــلى نصف قرن أو يزيد. لكن إرث بارون في الولايات المتحدة «بالتأكيد كواحد من بــين أكثر ثلاثة أو أربعــة مفسرين لعصر النهضة تأثيرا في النصــف الثاني من القرن العشرين»، كما كتب هانكنز، اســتند بشكل أســاسي إلى توليفه لأعماله السابقة في كتابه المخطط بشــكل معقد «أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية»، الذي صدر في الأصل في طبعة بالغلاف السميك في 1955[24]. تكونت الطبعة الأولى من كتاب أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية من مجلدين من الحجج المشفوعة بعناية بالإحالات. وطُلِبَ من القــراء الانتقال ذهابا وإيابا بين روايــات داعمة للأحداث التاريخية في المجلــد الأول، وجهاز بحثي مفصل في المجلد الثاني يشــتمل على دراســات مصغرة مستفيضة منحها بارون عنوان «الملاحق» عن مسائل تتعلق بحجج الكتاب الرئيسية إلى جانــب مائتــي صفحة من الهوامــش. هناك إحالة في جميع أجــزاء الكتاب إلى مجلد إضافي ومنفصل بعنوان «الأدب الإنســاني والسياسي» أصدرته دار نشر جامعة هارڤارد في الســنة نفسها؛ إذ اشتمل على مواد إضافية ذات صلة بقضية بارون. من الجليّ أن القصد من وراء نشر النســخة ذات الغلاف الورقي زهيدة الثمن الصادرة في 1966 من الكتاب كان تقديم نســخة يســهل الحصول عليها أكثر بوجه عام من «روايته»[25] لعصر النهضة، رواية وقفت «الحداثة» مســتعدة لتبنيها. غير أن التزام بــارون الصريح إلى حد ما بخلق صورة لعصر النهضة تختلف تماما عن الصورة التي خلقها بوركهارت - وكذلك عن صورة فون مارتن - جاء نتاجا للبحث العلمي الذي أنتجه خلال مســار حياته المهنية الطويلة. تكشــف بعض لقطات من تطور حجته إلى أي مدى كان كتاب «أزمة بدايات عصر النهضة الإيطالية» بالفعل بديلا لنســخ أسبق من ذلك العصر.

من المهم أن نلحظ أنه على رغم ادعاء فوبيني أن «بارون بدا بالنسبة إلى من يعرفونه غير مكترث بالسياسـة بشكل جوهري»[26]، نجد أن مقال بارون المنشور

في 1942 بعنـوان «التعبير والوَحدة في عـصر النهضة الإيطالية والغرب الحديث» والصادر ضمن مجموعة مقالات بعنوان «البحث عن الوَحدة السياسية في التاريخ العالمي» في 1944 يشـير ضمنا إلى خلاف ذلك إلى حد ما [27]. تمثلت مهمة المقال الرئيسـية في تحدي مفهوم القرن التاسـع عشر - الذي عبَّر عنـه بوركهارت أيضا كـما كتب بـارون - أن «عصر النهضة» لا بد من الاحتفـاء به فقط كحقبة بعث «قومـي»؛ ونتيجة ذلك أن هذا الجمع بين «الأمـة والثقافة» (ص.124) قد يكون أسـاس «تغلغل أفكار القومية الأوروبية بالقرن التاسع عشر وطاقاتها في الكوكب كله [اليوم]» (ص.126)، لكنه يعتّم على أوجه التشابه البارزة والأكثر أهمية بكثير بالنسـبة إلى هنا والآن بين عصر النهضة و«نظام عالمـي» أكثر تكاملا «من الدول التي ظهـرت في القرن العشرين» (ص.126). ادعى بـارون أن «مرآة» (ص.123) عصر النهضة يمكنها أن تسـاعد العالم الحديث على رؤية أهمية نظام من «الأمم المتعاونة»، لكل منها «وعي ذاتي ملزم واسـتقلال فردي» (ص.129)، لكنها جميعا مهتمة في النهاية بـ«التبادل المشـترك» (ص.135) والمقاومة لأي طغيان واستبداد يهددها. وليس من العسـير ملاحظة أوجه التشـابه بين عصر النهضة هذا وعصبةٍ للأمـم تقاوم كلا من الفاشـية والاشـتراكية القومية، ومن الواضـح أن بارون كان يطلق نداء سياسـيا هنا. بالفعل، إذا كان مقال بارون المنشـور في 1942 - 1944 تتقاطع معه بشـكل مستمر دعاوى مثل «عصر النهضة الإيطالية بات مرة أخرى أرض اختبارات لا غنى عنها بالنسـبة إلى مشـكلات التاريخ الحديث الأساسـية» (ص.127)، فإن مقاله المنشـور في 1953 في دورية «أمريكان هستوريكال ريڤيو» (American Historical Review) بعنـوان «صراع مـن أجـل الحرية في عصر النهضـة - فلورانسـا والبندقيـة وميلانـو في أوائل القـرن الخامس عشر» صريح أكـثر - على الرغم من أنه لايـزال ينظر إلى الوراء على الأحـداث التي دفعت به إلى الرحيـل عن وطنـه[28]. قام بارون من خلال الكتابة عن «العقيدة السياسـية والإرادة الوطنية» العظيمة لشـعب فلورانسـا في كفاحهم ضد أسرة ڤيسـكونتي في العقـد الأخير مـن القرن الرابع عـشر والعقد الأول من القـرن الخامس عشر مرة أخرى بإجـازة قراءة ثانية لعصر النهضة بوصفـه «نذيرا بالظروف الحديثة» (ص268) تسـمح بفهم للأهمية البالغة لـ«نظام الـدول» المتعاونة. وكتب يقول

إنه لا يســع المرء إلا أن «يُصْدَم» بســبب «تشابه [التطورات في عصر النهضة] مع أحــداث التاريخ الحديث حينما خيَّمت الغزوات المُوَحــدِّة على أوروبا. على هذا المنوال، وقف نابليون وهتلر على الســاحل الإنجليزي... وهذا هو المنظور الوحيد الذي يمكن من خلاله إعادة تشكيل أزمة صيف عام 1402 على نحو كافٍ» حينما توفي زعيم أسرة ڤيســكونتي چيان جالياتسو Giangaleazzo وفشل حكم ميلانو المســتبد تبعا لذلــك (ص284 - 285)[29]. ربما نُظِر إلى «ترجمــة» بارون لتحليلٍ لسياســة عصر النهضة، وخصوصا السياســة الإيطالية، إلى وجهة نظر أكثر شــمولا في 1953 عــن فضائل القوى «الجمهورية» التي تقاوم أنظمة الحكم الاســتبدادية «الإمبراطوريــة» على مر العصور باعتبارها ترجمــة جذابة بوجه خاص بعد نهاية الحرب. ولعل سرد بارون لقصة «الأمم» المتعاونة في التزامها بـ«الحرية» بدا مثاليا، بالنسبة إلى الإنتلجنســيا الليبرالية بالولايات المتحدة إبان الحرب الباردة، كوسيلة للتأكيد على أنهم مبدعو مفهوم أن بلادهم لم تَقُد جوقة الأمم في هزيمة الاشتراكية القومية فقط، بل يمكنها الآن أيضا المشــاركة في رحلة بحث مُوَحَّدة في الغرب عن مزيــد من الإحياء للحرية والديموقراطية، هذه المرة كبديل لشــمولية ســوڤييتية اســتبدادية. فأي دعايــة أفضل، بالفعل، وأي ظروف أفضــل للجمهوري في طبعة غلاف ورقي زهيدة الثمن من كتاب بارون بعد عام واحد فقط، حيث نجد الإحالة إلى هتلر موجودة بها [30]؟

بيــد أن اعتراف بارون بضرورة إعادة كتابة بوركهــارت لم يكن مجرد ظاهرة ما بعد الحرب، على رغم أن التزامه بالمهمة قد «شحذته» لاحقا الأحداث التي وقعت في ســنوات هجرته[31]. بالفعل، ذَكَر بارون في مقاله المعنون «تفســير سوسيولوجي لبدايات عصر النهضة في فلورانسا» والمنشور في 1939 في دورية «ذا ساوث أتلانتك كوارترلي» (The South Atlantic Quarterly)، لكنه اســتند إلى محاضرات ألقاها على الطلاب في نحو تســع جامعات أمريكية طوال العام الذي قبله كجزء من بحثه المتواصل عن عمل، أن الدور الســياسي المحوري الذي مارســته الإنتلجنسيا - ومن ثمَّ الإنســانيون - في الحفاظ عــلى الحرية في الأوقات العصيبة اقتصاديا وسياســيا صــار الموضوع الرئيسي[32]. وكانت حجته في هذا المقال أن المهارة الاقتصادية لقادة المدينة التي أنتجت أيديولوجيا لا توصف بأنها أيديولوجيا عصور وسطى أو بالفعل

مضادة لها في فلورانسا بحلول القرن الرابع عشر (ص.431 - 433) على الأرجح حكاية ربما أحبتها الرأسمالية الأمريكية لدرجة العشق، وهي أنه من خلال العمل الجاد يمكن لأي فرد أن يحسن ظروفه في العالم. ولعل الروح المعنوية لجماهيره الأكاديمية الأصلية ارتفعت من خلال دعاوى بارون بشأن التكامل الجوهري في عصر النهضة بين كلٍ من «العـ[و]امل السياسي[ة]» والاقتصادي[ة] «بجانب» «العقل الإنساني» (ص.438). كانت «المبادرات الحرة» نفسها التي أثبتت نجاحها في تطور إنتاج الصوف والحرير الصناعي، بتعبير آخر، هي تلك المبادرات التي كان الفلورانسيون يدافعون عنها أثناء إقامة الدولة - المدينة الخاصة بهم ضد «حكم» أسرة ڤيسكونتي «المطلق» و«الاستبدادي» في ميلانو في نهاية القرن الرابع عشر. تُرجمت هذه الطاقة مباشرة، وفقا لتحليل بارون، إلى أعمال مستنيرة وفنية حماسية من جانب الإنسانيين الذين وجدوا نماذج لعظمة مدينتهم في نصوص من الماضي الكلاسيكي. كانت صورة إرث عصر النهضة هذه هي الصورة التي كان يتعيّن تمريرها للنخبة الطلابية في أبحاث الرجل الذي كيَّف نفسه، وفقا لفوبيني، على «مناخ وقيم ثقافة» وطنه «الجمهوري» الجديد «الأنجلوساكسونية» في هذه السنوات عن طريق الادعاء بأنه يستطيع تعليم أبنائهم أن يرثوا كلا من القدماء والأمناء عليهم في عصر النهضة بطرق مشابهة[33].

أعلن بارون في مقاله المنشور في 1960 بعنوان «كتاب بوركهارت «حضارة عصر النهضة» قرن بعد صدوره» بشكل صريح أن مشروعه يتمثل في أن يُستبدل عصر نهضة بوركهارت بنسخة أخرى من ذاك العصر[34]. قبل كل شيء، لا بد في نهاية الأمر من التخلص من «الصورة الزائفة عن «سوبرمان» عصر النهضة الإنساني عديم المبادئ، قاسي القلب والغارق في الشهوات» (ص207). حدد بارون أصل المرونة المذهلة التي اتصفت بها هذه الصورة في القرن العشرين، ليس فقط في الطبعة الجديدة من كتاب حضارة عصر النهضة في إيطاليا (Die Kultur der Renaissance in Italien) الذي حرره زميله الكبير في ڤايمار بألمانيا ڤالتر جوتس Walter Goetz في 1922، بل في الطبعات الجديدة والترجمات التي لا حصر لها من الكتاب أيضا، لاسيما إلى اللغة الإنجليزية، منذ «إعادة النشر» تلك (ص207). ادعى في نهاية الأمر أن المشكلة الحقيقية تكمن في «الثغرة» التأريخية في «تحليل

بوركهــارت» (ص215) نفســه، الغياب الملحوظ للاهتمام الكافي بالتفســيرات الأكثر تفاؤلا للعصر التي ســبقت تفســيره مثل وجهة نظر «قوة المنافسة المنشطة داخل الدول - المدن الحرة وفيما بينها» التي شرحها آدم فرجســون في 1767 من جهة، أو وجهة نظر قوة «السيادة الشعبية والديموقراطية المباشرة في الدول المحلية الصغيرة» التي أيدها روسّــو وســيموند دي سيســموندي من جهة أخــرى (ص215 - 216). تجاهل بوركهارت، من خلال تركيزه على مكانة الإنسانيين في بلاط الحكام المستبدين فقط، ووفقا لبارون، هذه «المداخل» المبكرة وبالتالي «المتاحة بالفعل» لذلك العصر في 1860، ومن ثمَّ فشل في الاعتراف بـ«تأثير مجتمع ما في صنع القوالب حيث يُجبر المواطنــون على أن يكونوا حكاما إلى جانب كونهــم محكومين» (ص217) في تاريخ فلورانسا عصر النهضة على وجه التحديد. ومن ثمَّ لم تكن الحاجة إلى مزيد من نسخ باللغة الإنجليزية من كتاب بوركهارت، بل كانت تلك النســخ بالفعل هي المشــكلة بالضبط. وكان لا بد من اســتبدال نسخته بصورة جديدة تماما للعصر معتمدةٍ على تــراث تأريخي مختلف. نبذ بــارون الذي غدا وقتذاك مواطنــا أمريكيا، أو إنْ كان ذلــك اللفظ قويا للغاية، على الأقل حافظ على مســافة بينه وبين تلك التفســيرات «الأوروبية» لعصر النهضة المرتبطــة ببوركهارت وكذلك بماضيه (أي بارون) الألماني، خاصــة إرث «الليبرالية» الألمانية «الإنســانية الجديــدة» (ص219) التي نظرت إلى المذهب الإنســاني باعتباره شــأنا خاصا فقط. ادعى بارون أن «عددا لا بأس به من الدراسات الحديثة» أشارت إلى بداية حقبة جديدة من البحث الأكاديمي من خلال التركيــز على إنجازات العصر العظيمة كنتاج لأعمال رجال «انخرطوا عاطفيا وفكريا بعمق في صراعات عصرهم» (ص219). هناك غياب مثير للفضول للهوامش للبرهنة على هذا الادعاء، خاصة عندما يشــير بارون إلى «دراسات حديثة» و«باحثي اليوم» (ص219) مــن ذوي الميول ما بعد البوركهارتية، وربما كان غيابها لســبب وجيه، إذ قد يبدو من غير اللائق الإحالة بشكل أساسي من خلال هوامش إلى أبحاثه الخاصة.

كما وردت الإشــارة سلفا، بســط بارون في طبعة 1955 من كتابه «أزمة بدايات عــصر النهضــة الإيطالية» بأســلوب دالٍ على قدر عظيم من ســعة الاطلاع وكثافة التعليقــات والشروح حكاية عصر النهضة الجديدة التي ظلّ يؤلفها لمدة طويلة من الزمن، صورة عصرٍ قدمت بديلا واضحا لبوركهارت[35]. تسرد سلســلة معدة بعناية

من الفصــول في المجلد الأول في الجــزء الأول الصراعات السياســية لحروب ميلانو و«آثــار هذه الخبرة على... الاتجاهات الإنســانية» في «مدينــة أرنو» (ص.37). ثم التف بعد ذلك ليعود في الجزء الثاني لإعادة النظر في نســخ العصر القديم الإنسانية عــلى وجه التحديــد بوصفها كلا مــن مصدر «أفكارهــم التاريخية - السياســية» (ص.77 - 78) النشــطة والتعبــير عنها، ومن ثــمَّ التمهيد لشرحه الدقيق لإســهام ليوناردو بروني في إحياء الإيديولوجيا الجمهورية في الجزء الثالث. تبنى الجزء الرابع بعد ذلك مهمة توظيف هذه القراءة الجديدة لمشــاركة الإنســانيين السياســية في خدمة الانتقال «بعيدا» عن قراءات «الكلاســيكية النقيــة» (ص.249) و«المقاتلة» (ص.254) للمذهب الإنساني كمجرد حركة «مهنية» تصبغ الأشياء بالصبغة اللاتينية وغــير مهتمة بمحيطها المــدني «العامي» وعــلى أي حال «حليف مســتتر أو علني للبــلاط والاســتبداد» (ص.252). ومن ثمَّ أعيد تعريف دور الإنســانيين مثل بروني باعتبارهم الأمناء على هذه الدروس وغيرها من الدروس السياســية المهمة بالنسبة إلى الصحة السياســية للجمهورية. تتبع الجزء الخامس التزام فلورانســا نهاية أوائل القرن الخامس عشر نحو «الحرية» والذي أثبته فيما سُــمِّيَ «عصر النهضة المتأخر» بمنتصــف القرن الخامس عشر، متجنبا بحذر أي إشــارة ضمنية إلى أفول «الاعتقاد الفخور والمفعم بالشــباب بالحرية الديموقراطية في الحياة الفلورانسية» (ص.371) بأي شــكل من الأشكال، وبالتالي دمج نسخته الجديدة عن العصر في السنوات التي ترتبــط عادة بالإنجازات الجليلة في الثقافة والفــن. المؤكد أنه يكمن وراء كل هذه الدعاوى فهم متكامل للسياسة والأفكار ليس مختلفا عن فهم بوركهارت، بل مضاد له، إذ دفع بالاعتقاد بأن الأحداث السياسية الرئيسية («الأزمات» كما يفصح عنوان كتابه)، كهزيمة فلورانســا «الجمهورية» لميلانو أسرة ڤيســكونتي، كان لها دورها في الإلهام بالأشياء العظيمة داخل المواطنين المثقفين والفنانين الموهوبين على حد سواء. كان الهــدف من الإرث الحقيقي للعصر والعودة إلى العصور القديمة بالتالي الترويج لنســخة من «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» ككتاب يمكن أن يعمل بمنزلة نموذج للصحة السياسية والأخلاقية المفعمة بالحيوية.

نافست نظرة بارون بشأن المذهب الإنساني الجماعي بوضوح وصف بوركهارت لفردية الإنسانيين التي تخدم مصالحها الذاتية فيما يمكن أن نطلق عليه اليوم تعدد

حقولها المعرفية واتساق رسـائلها. غير أن «تغليفها» الأكاديمي، بدعاواها المتواصلة للاهتـمام بكلٍ من المواد الإضافية في «ملاحق» المجلد الثاني الثمانية وكذلك المائتيّ صفحة مـن الهوامش المطبوعة بدقة بعدد من اللغات، جـاء مثبطا للهمم بدرجة كبـيرة لأي قراء عدا القراء الباحثين. أدت التغيرات التي أجراها بالنسـبة إلى طبعة 1966 ذات الغـلاف الورقي من «أزمة بدايات عـصر النهضة الإيطالية» بالفعل إلى إنتاج نسـخة من حكايته أكثر سـهولة في التناول بحق وبالتالي أكثر قابلية للتسويق أيضـا[36] (في مجلـد واحد أصغر حجـما إلى حد ما بلا ملاحـق وفقط مائة صفحة مـن الهوامش). ذَكَر بارون في تصديره الجديد، نتيجة لحساسـيته أن كلا من الآلة البحثيـة الأصلية وأي تفاصيل متعمقة إضافية قـد «تثقل على السردية التاريخية» (ص.ix) التي كان يرغب في الترويج لها، أنه بذل كل جهد لرفع «التحليل التاريخي» عن «عاتـق» (ص.viii) القـراء في الطبعة الجديدة. ومن ثـمَّ أوقف كل الإحالات إلى «الملاحـق» مـن أماكنها التي تتخلـل المتن إلى الهوامش ودمـج أي «صفحات» منهـا كانـت بحاجة إلى أن تكون «جـزءا من الصورة التاريخيـة الكاملة» في النص الرئيـسي (ص.ix). بالإضافـة إلى ذلك، وعلى رغم أنه أخبر القراء (ص.viii) بشـكل مفيـد بالرجوع، إن اقتضت الحاجة، إلى المجلد الثاني من النص الأصلي المنشـور في 1955 كنـوع من المرجـع الموازي (تُركت كل أرقام الهوامـش كما كانت في الطبعة الأصلية، لكن الهوامش نفسها اختُزلت في القسم الأكبر من الكتاب إلى الحد الأدنى)، فإنـه يمكن النظر الآن إلى المواد التي يضمها ذلك المجلد بالفعل كمجرد «دراسـات تحضيرية» يمكن الاسـتغناء عنها. جاء قيام بارون في 1966 حرفيا بتقديم قصة أكثر قابلية للقراءة لعصر النهضة يمكنها منافسـة قصـة بوركهارت - أو على الأقل قصة يمكنهـا أن تقف إلى جوارها كنوع من الثقل الموازن على أرفف مكتبات الجامعات، إن لم يكن على الأرفف في بيوت السكن الطلابي أيضا - ليدعم الجاذبية الإيديولوجية لصورته عن العصر باعتباره السلف الفكري والسياسي لبلادهم.

توضـح إحدى التفاصيل البارزة بطبعة 1966 الجديدة من كتاب «أزمة بدايات عصر النهضـة الإيطالية» مشروع بـارون ليحل محل بوركهارت الـذي فهم بارون رسالته المتشائمة جيدا، كما فعل فون مارتن. شرح بارون في الخاتمة الجديدة لنسخة 1966 المعنونة «طبيعة الأزمة وأهميتها» المصطلح المحوري الموجود بعنوان كتابه:

أصبحت كلمة «الأزمة» في السنوات الأخيرة كلمة مبتذلة الاستخدام إلى حد ما في مفردات كُتَّاب التاريخ. فهي في الغالب لا تعني شيئا أكثر من فترة خطر أو قلق، محتفظة بالقليل من معناها الأكثر دقة كنقطة تحول في نمو كائن حي أو مؤسسة أو شعب تعرض للتهديد بشيء من الضعف أو المرض، لكنها في النهاية تستعيد صحتها وقوتها من خلال المقاومة الناجحة أو التكيف إزاء التغير الحتمي. (ص.443)

جاء القرار بتحليل المعنى الطبي لمصطلح «أزمة» بعد الدفاع عن «الحيوية الهائلة» لكلٍ من الحياة السياسية والثقافية في فلورانسا عصر النهضة (ص.443) كإيماءة جلية في الاتجاه، لكنها كانت أيضا تصحيحا لبوركهارت الذي استخدم كما هو معروف إشارة دانتي إلى مراجعات فلورانسا المتواصلة لدستورها كأفعال رجل مريض يعمد باستمرار على تغيير وضعه كي يرى إن كان باستطاعته تجنب الإحساس بالألم[37]. بينما يقع وصف بوركهارت لفلورانسا كمريض يعاني في سياق سرد (جوانب) ثقافتها (المظلمة) (Schattenseiten) كنموذج للعالم الحديث، قَلَبَت إعادة كتابة بارون للصورة كصورة تشير إلى استرداد المدينة الوشيك لصحتها عصر النهضة المُعَذَّب عند بوركهارت رأسا على عقب. ربما لم يكن أساتذة الجامعة بحاجة إلى تحديد وربما لم يكن الطلاب بحاجة لقراءة أي شيء أكثر من الخاتمة لفهم الموضوع، ذلك أنها عرضت وسردت في قالب محكم مختلف مراحل وجهة النظر التي ظل بارون يطورها لفترة طويلة وهي: صعود المذهب الإنساني المدني ضد الخلفية «المُحَفِّزة» لانتصار فلورانسا الجمهورية على ميلانو أسرة ڤيسكونتي في 1401 - 1402، وأهمية تطوير نظام دولة متكامل يستند إلى مبدأ توازن القوى ذي الأهمية القصوى. دشن عصر النهضة هذا، مثل عصر نهضة بوركهارت، بالفعل «حقبة تاريخية جديدة» (ص.446، 453)، لكنه، وكما كتب بارون، «تجاوز في الأهمية تاريخ فلورانسا وتاريخ إيطاليا عصر النهضة» (ص.459) بطرق تفوق دعاوى بوركهارت. دعت الكلمات المؤثرة التي أنهى بها بارون كتابه المؤمنين بالمذهب الإنساني اليوم إلى «تصور هذا الإسهام نحو الحداثة ونموه التاريخي» عن طريق مراجعة «ذاكرة ما حدث في فلورانسا»، نفس «التطورات» التي جرى «تتبعها» في كتابه (ص.461 - 462) لتشمل تعليم «الإنسان كعضو في مجتمعـ[ه] ودولته». ويأتي «إحياء» المواطنين - الباحثين

في فلورانسـا في هيئة التوسـع في قراء كتابه من الطلاب ليضمن ميلاد نسـخته مـن عصر النهضة من جديد - أكـثر من أي من عصر نهضة فون مارتن أو حتى بوركهارت - هنا والآن في «العالم الحديث» في الولايات المتحدة.

**خاتمة: تقديم بوركهارت**

«عندمـا تقرأ صفحـات بوركهارت كأنك تنظر في مرآة»، هكذا اختتم نيلسـون وترينكاوس مقدمتهما لطبعة الغلاف الورقي المصورة المكونة من مجلدين من كتاب حضـارة عصر النهضة في إيطاليا التي نشرتها هارپر تورتشـبوك في 1958[38]. كانت هـذه طبعة واحدة من بين ثلاثٍ من طبعات الكتاب التي صدرت في خمسـينيات وسـتينيات القرن العشرين بالولايات المتحدة. ففي مقدمة طبعة 1954 من حضارة عصر النهضـة في إيطاليا مثلا، الصادرة عن دار راندوم هاوس، كتب هايو هولبورن وهـو لاجئ ألماني أيضا أن «خـبرات الحروب والثورات في عصرنـا جعلتنا ننظر إلى عمل چاكوب بوركهارت بعيون جديدة»[39]. لكن وبينما تذكرنا إشـارة هولبورن إلى صراعـات «عصرنا» بمحاضرات مؤتمر المتروبوليتان، ختـم الرجل حديثه عن أهمية كتاب بوركهارت بالتحول السريع للمرآة من مرآة سـهلت نظرة خاطفة ومؤلمة إلى حـد ما إلى الوراء (مثل نظرة لوپيز) إلى رؤية (سـارتونية) أكـثر تفاؤلا بكثير لإرث العـصر. وكتب هولبورن بينما «عرف بوركهارت إلى جانب رانكه أن الإنسـان أُلقي بـه في دوامة التاريخ»، «لم» تكن «نتيجة الأحداث... [هي التي] حددت قيمته، بل رغبتـه في الدفاع عن ميراثه، عن مَلَكة إنتاج الحضارة» (ص.x). كان لدى بوركهارت وكذلك هولبورن «إيمان راسخ بقوة الإنسان الإبداعية» وبالتالي لم يكن في نهاية الأمر «مشـاهدا متشـككا»، بل كان «خياليا متفائلا» (ص.xi) ستسهم صورته عن عصر النهضة في إبداع مثل هذه المُثُل العليا في المسـتقبل. وربما كان الطلاب الذين كانوا يقرأون هذه الطبعة من كتاب بوركهارت مستعدين تماما لنسخة بارون «المتفائلة» عن العصر نفسه كنظيرتها.

أشـارت مقدمة نيلسـون وترينكاوس لطبعة 1958 من كتـاب «حضارة عصر النهضة في إيطاليا» التي أصدرتها هارپر تورتشبوك من ناحية أخرى ضمنيا إلى تفرع في طريق اسـتقبال بوركهارت أكثر إثارة الجدل بكثير من اسـتقبال هولبورن، ومن

ثمَّ تشـبه أكثر إلى حد بعيد النسـخة الأكثر إشـكالية من كتابه عصر النهضة الذي حاولـتُ عرضه عرضا موجزا هنا. وعلى رغـم أن رواياتهما بدت وصفية في البداية، كان الانفعال العاطفي الذي اندفع من الصفحات الأربع الأخيرة ما لفت انتباهنا إلى أركان الجدل المؤثرة حول أوجه التشـابه بين عصر النهضة والعصر الحديث والذي دار أثناء هذه السـنوات. واختُتمت بتحليل مطـول للطرق التي عُدَّ بوركهارت من خلالها من بين «رواد الوجودية المعاصرة» (ص.18)، وأوضحت:

لم يَخْـلُ التقليد القائل إن عصر النهضة سـيغادر المسـتقبل من التباس؛ حيث كان دعوة إلى تحمل المسـؤولية أكثر منه انفلاتا من القيود. وفي النهاية، وكما أدرك بوركهارت، ما تركه عصر النهضة للإنسان كان عبئا سيتمخض من خلال حمله وحده عن أي حالات من التجدد والإحياء المبدع - وأي عصور نهضة - قد تَصْدُر من الآن فصاعدا عن جماعات البشر الذين لم يصبهم التجدد في عصر الحديد والصلب الذي يلوح في الأفق والذي كان عصره وعصرنا. (ص.17 - 18)

بقدر ما عكسـت المفـردات هنا نوعا من «الإلقاء» وحيـدا في العالم بما يذكرنا بمقولـة هايدجر (واصلا القول: «أُخرج الإنسـان الغربي إلى غـير رجعة - أو أخرج نفسـه - من عالم طفولي من السحر وعدم الانقسام»، ص.18)؛ فقد أشارت حتمية وجـود نوع من «التجدد» و«الإحياء» إلى أن نسـخة رجـل عصر النهضة المعروضة هنا ليسـت صورة المثقف الكئيب المتشح بالسواد، بل الإنسان «الحديث» المواجِه باختيـار. وبينما كان عليه حمـل «عبء النَّفْس» «الملتبس»، فـإن الأمر «الصارم» «الـذي [كان] يومـا ما ملقى على عاتق رجال عصر النهضـة والذي يُلقى الآن على عاتقنا نحن ورثتهم» (ص.18 - 19)، يمكنه أن يحمله، كما كَتَبا، إما كـ«لعنة قابيل» أو «تاج مجده» (ص.19). وعلى رغم حقيقة أن نيلسون وترينكاوس أشارا في النهاية ضمنيا إلى أن فكرة بوركهارت الراسخة تمثلت في إدراك أن التاج ولعنة قابيل كانا شيئا واحدا، ربما فهم الطلاب كلماتهما باعتبارها دعوة واضحة لاختيار التاج للاستثمار في مستقبل نسخة واحدة فقط من نسختيّ الحداثة المعروضتين هنا، في احتفاء باروني بمجـد الديموقراطية بوصفها إرثـ«نا»، بتعبـير آخر، بدلا من الإصرار على أنه لا شيء أمامنا «نحن» لنرثه سـوى الانحطاط وهو ما يشـبه صورة فون مارتن أكثر. حقيقة أن صـورة عـصر النهضة التي طورها بـارون ربما بدت أكثر جاذبية حتى بالنسـبة

إلى أولئــك الذيــن فهموا بوضوح - إلى جانــب فون مارتن - أنهم كانوا يعيشــون في حداثــةٍ لا يميزهــا شيء بقــدر ما تميزها «لعنــة قابيل» لم تكن مثيرة للدهشــة. كــما لا يجب من ناحية أخــرى أن نغفل حقيقة أن معظــم الباحثين الذين روجوا لهذه النســخة من عصر النهضة في ذلك الوقت أدركوا أيضا حتمية الوجه الآخر من العملة. ربما احتاج باحثو عصر النهضة الأوروبية المحدثون وأولئك الذين قد يدعون أن «عصور النهضة الأخرى» صــادرت النهضة الأوروبية إلى النظر في إمكانية وجود سياسة اختيار ملتبسة في الماضي والحاضر وستظل موجودة دائما في المستقبل تتعلق بوراثة إرث هذا العصر أو أي عصر آخر بطريقة انتقالية فقط. ســوف يؤدي القرار بتفريق عصور النهضة «الأخرى» لدى فون مارتن عن عصور النهضة «الأخرى» لدى بارون في دراسة حول كيفية استخدام طيف واسع من الثقافات لمفهوم عصر النهضة الأوروبية كي تشكّل حداثتها الخاصة بها إلى التعتيم على تعقيدات الإحياء الداخلية في كل حالة بقدر تسليطه الضوء عليها.

# خاتمة

«ما الذي فعلته التسمية التجارية لـ «عصر النهضة» بحساسية المصطلح الجمالية؟»

سائدر ل. غيلمان

## عندما لا يكون الجديد جديدا

ساندر ل. غيلمان

عصر النهضة إحدى اللحظات القليلة بين لحظات تسمية الأشياء لنفسها في التاريخ الثقافي. كان «المذهب الإنساني» (قريبه التاريخي البعيد) مفهوما نحته في العام 1808 المعلم الألماني إف. ي. نيتهامر (F. J. Niethammer) في أثناء تطلعه إلى التوسع في الربط بين فكرة التعليم (Bildung) الألمانية غير المتبلورة والإحياء المبكر للمعرفة والتعليم الكلاسيكي. بالتأكيد لم يكن أحد في «العصور المظلمة» يتخيل أنها كانت كذلك. ولا أحد استطاع وصفها بالمظلمة سوى بترارك في العام 1330 لما عرف أنه كان يعيش في آخر عصور أوغسطين الستة: «عن جهله وجهل الكثير الآخرين» (De sui ipsius et multorum ignorantia)[1]. أما عصر النهضة فمختلف؛ فقد كان مصطلحا نحته كاسم مميز للحركة أولئك الذين كانوا بحاجة إلى تعريف أنفسهم بوصفهم

منتمين إلى عالم يختلف تماما عن العالم الذي وجدوا أنفســهم فيه. كانت لحظة إعادة تشكيل واعية بذاتها، اختراع لكل من الهوية الثقافية والفردية لنفسها.

بيد أن اختراع أي مصطلح لذاته ليس ضمانا أنه ســيظل ثابتا وراســخا في معناه الأصلي المقصود. فـ «الحداثة» مفهوم نحته «المحدثون» (من أواخر القرن التاســع عشر وحتى الوقت الحالي) ويستخدمونه بطرق شملت خلال القرن الماضي فعليا أي أيديولوجيا. اليــوم الرجعية حديثة، وكانت الطليعية حديثة؛ حتى الحركة الجمالية التــي كانــت حديثة في زمنها يمكــن أن تصبح حديثة من جديد اليــوم. ويمكننا أن ننقل مسرحية أوســكار وايلد الكوميدية أهمية أن تكون إرنست، وفقا لأحد النقاد المعاصرين، من رقة ثقافة الطبقة الوســطى بالقرن التاســع عشر إلى «عالم حديث يتســم بعجرفة الشركات»[2]. ولعــل المطالبات بـ «أصالة» هــذه المصطلحات مثل «الحديــث» و«عصر النهضة» هــي بالفعل ما تضفي قوة عــلى قابليتها للتطبيق. وبخلاف أســماء الحقب الزمنية التي أطلقت بأثر رجعي (مثل «المذهب الإنساني» أو «العصور المظلمة»)، جعل الادعاء أن «عصر النهضة» نحته مفكرون شكّلوا هذا العالم الجديد (مثل بترارك) ذلك العصر أكثر قوة. فالجديد ليس جديدا فحسب بل مفيد بشكل كبير.

لكــن أحيانا يكون الجديد جديدا فعــلا. ففي العام 1869، ذَكَــر ماثيو آرنولد في مقالــه المنظّم عن الثقافة والفوضى أن قطبي الثقافة اللذين أطلق عليهما اســم «النزعة العبرانية» (التي لم تعجبه) و«النزعة الهيلينية» (التي أعجبته) تعاقبا في:

> الجهد المبذول لرؤية الأشــياء كــما هي بالفعل، والجهــد المبذول لبلوغ الســلام بالانتصار على الذات، تتقدم الروح الإنسانية، ولكل من هاتين القوتين ســاعاتها المحددة مــن الوصول إلى الذروة وفترات الحكــم. وكما كانت حركة المســيحية العظيمة انتصارا للنزعة العبرانية ودوافع الإنسان الأخلاقية، كانت أيضا الحركة العظيمة التي يطلق عليها اسم عصر النهضة[3].

وهنا ترك ماثيو آرنولد هامشــا للقارئ المســتنير قبل الاســتمرار في رؤية لحظة الجديــد هذه باعتبارهــا انتصارا للنزعة الهيلينية: «غامــرت بأن أمنح لفظة «عصر النهضــة» (Renaissance) الأجنبيــة - التي قُدِّرَ لها أن تصبح ذات اســتخدام أكثر شيوعا بيننا، إذ غدت الحركة التي تدل عليها اللفظة، وسوف تغدو، مثيرة للاهتمام

بالنسبة إلينا على نحو متزايد - قالبا إنجليزيا». هناك شيء جديد هنا وهو أننا نعرف الآن متى وفي أي سياق صار مصطلح «عصر النهضة» نفسه مصطلحا «حديثا»، على الأقل في اللغة الإنجليزية. استُخدم مصطلح «عصر النهضة» (Renaissance) في هذا القالب كاسم للطراز المعماري. ذكرت الملكة ڤيكتوريا بالفعل في «مدونتها» شبه العامة في 14 سبتمبر 1842 أنها زارت مبنى بُنِيَ على «طراز عصر النهضة»[4]. لكن مفهوم عصر النهضة كشيء «جديد» صورة خيالية ڤيكتورية تعتمد على الاستخدام الفرنسي كما لاحظ ماثيو آرنولد. فهو مصطلح أجنبي ومثقف؛ ولذلك فهو هيليني وليس عبرانيا. إنه ليس «مجرد» طراز في العمارة معبر عن حقبة زمنية بل أسلوب لرؤية العالم. ومن المفارقات أن أحدا في بريطانيا العظمى لم يطلق الاسم الإيطالي ذاتي التسمية على عصرهم أو أي عصر آخر قبل الڤيكتوريين في إنجلترا؛ حتى شكسبير لم يستخدم المصطلح. ولم يصبح عصر النهضة عصرا حديثا إلا من خلال موقع الثقافة الفرنسية الرفيعة في القرن التاسع عشر كما عبَّر عنها چول ميشليه (1798-1874)، إذ أصبح حديثا لما أصبح فرنسيا ومن ثمَّ لما أصبح هيلينيا بحسب تعبير آرنولد.

لقد ولجنا عالما من عصـ(و)ر النهضة منذ ماثيو آرنولد، فقد أشار البعض إلى الماضي البعيد وغير الواقع في بؤرة الاهتمام. هناك «معارض عصر النهضة» لدينا في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة تستحضر عالم شكسبير (المنزوع منه روح عصر النهضة). ويستحضر البعض عصر النهضة كإعادة تخيل ماض مفقود ونبيل. رأينا عودة ظهور الأساليب الأقدم التي وُصِفَت بأنها أسلوب عصر النهضة في العام 1990 عندما «بدت سوزان ڤيجا جديدة وأصلية في ألبومها الأول الذي اختارت عنوانه بنفسها وظهر في العام 1985، ومتنبئة بعودة جديدة (renaissance) للمغنية - كاتبة الأغاني الرقيقة»[5]. قد لا تبلغ العوالم المفقودة خمس سنوات من العمر فحسب؛ فربما تكون مكبوتة بشكل راديكالي والآن تشهد طفرة جديدة. من ثمَّ ذُكِر في نَعِي للوفيات في العام 1990 أنه كان هناك «بعث للدين في الاتحاد السوڤييتي في ظل سياسة الجلاسنوست»، كما تنبأ بذلك البطريرك الراحل پيمن، قائد الكنيسة الأرثوذكسية الروسية البالغ عدد أعضائها 50 مليونا[6]. لن يكون لهذه العبارة معنى إلا لو تخيلنا عصر النهضة كنمط من أنماط التفكير أكثر من

كونه لحظة تاريخية محددة. اليوم لدينا في بوسطن وفلوريدا (وأنا متأكد في أماكن أخرى) شركات تطلق على نفسها اسم «عصر النهضة للعقارات»[7]. أنا على يقين أن تلك الشركات لا تعمل في تجارة شراء وبيع الكنيسة السيستينية، لكنها قد تعمل في تجارة شراء وبيع مختلف فنادق عصر النهضة - وهو اسم تجاري يُطلق على الفنادق الجديدة والفاخرة.

ما الذي فعلته التسمية التجارية لـ «عصر النهضة» بحساسية المصطلح الجمالية؟ لأنهم رأوا - مهما كانت نظرتنا إلى الڤيكتوريين - عصر النهضة، إما كفن أو كعمارة أو كمصطلح دال على حقبة زمنية أو كاستعارة مجازية، من خلال الجماليّ. ضاعت هذه السمة كما هو واضح في توسع المصطلح كاستعارة مجازية خلال المائة عام الماضية. لكن الشعر المعاصر المكتوب بالإنجليزية شهد «بعثا» لعصر النهضة؛ فهو مصطلح دال على حقبة زمنية يتردد صداه بين الشعراء كما يتردد صدى بضعة مصطلحات أخرى (إلى جانب مصطلح «الحداثة» وقريبه «ما بعد الحداثة»).

بافتراض قوة فكرة «نهضة هارلم» كما رأينا في هذا الكتاب، تشكك أميري بركة، أمير الشعراء الأفريقي - الأمريكي لنيوچيرسي سابقا (تذكر أن پترارك اختير أميرا للشعراء في العام 1341، ليس لنيوچيرسي بل لروما) في نهايتها:

هل قال أحد، «النهضة
انتهت؟» أم هل كانت تلك الرياح
الحية المحتضرة، الواقع، أو أسمال
مستقبلك؟ الرياح الحية المحتضرة
لاصقة ضد القبعات الطويلة المبللة بالدم
أرواح بفتحات أحدثتها رصاصات
القافزون السابقون ارتطموا
بإفلاس الهراء والقهر[8].

هل عصر النهضة شيء لا يمكن إلا للبيض فقط تذوقه والاستمتاع به، كما ألمحت أميرة الشعراء الأمريكية ريتا دَڤ (أميرة شعراء كل الولايات بما فيها نيوچيرسي، لكن ليس روما)؟ بالنسبة إلى رؤيتها هذه ليست سمة لرأسمالية قمعية، بل لادعاءات مجتمع الطبقة الوسطى الأبيض بمعرفته لـ «عصور نهضة» متعددة:

بالنسبة إلى أمينة المكتبة غير المحتملة
صوتها المتصاعد كالملح والفلفل الحلو،
لكنتها البريطانية ومشبك بسترة
(أم طفل كنت أعرفه من المدرسة) -
أفضّل أن أذهب إلى مكتبها وأطلب المساعدة
عن ركوب الروديو بلا سرج أو الشفرات الثنائية،
الصوتيات، نظرية الجشطلت،
التسمم بالرصاص في الإمبراطورية الرومانية المتأخرة،
حركة الضوء في لوحة هولندية بعصر النهضة؛
سوف أدعي أنني أبحث عن
الخزف ما قبل كولومبوس أو شد الأقدام الصيني،
لكن كل ما أردت معرفته كان:
قولي لي ما الذي قرأتيه ليجعل
نصف الابتسامة تلك تطفو
فوق ياقة بلوزتك الخالية من العيوب[9].

لكــن هل يكمن عصر النهضــة «الحقيقي» في الماضي العنــصري والآن نحن في حقبة ما بعد عصر النهضة، أم هل نشــتاق إلى عصر نهضة جديد كما ألمح الشــاعر البريطاني أيان كرايتون سميث؟

نريد الوصايا من الصحاري المفروشة بالرمل والحصى
والأشباح الشبيهة بالظلال في لوحاتها لما بعد عصر النهضة،
برامجنا تحت الماء. نريد وصاياك
التي وُفِّقَت مع أرض رعوية تكتسي الأخضر،
الرعاة البائدون بعصيهم التي تشبه عصيّ الحُجاج،
سُحُبهم ذات الخراف البيضاء والملائكة الزائرة
جاثمين على الأغصان بعيونهم التي لا يُسبر غورها[10].

أو هــل عصر النهضــة هو نحن (لإعادة صياغة عبارة كوميكس أبوســوم بوجو (possum Pogo) عصر النهضة: «التقينا عصر النهضة وهو نحن»):

عبقرية عصر النهضة ملغزة، مثلنا
لِمَ تباغتنا الآلهة والعشاق الريفيون
في العشق، لم ينتظموا
إلا كأجساد، أجساد يمكن أن تصاب بكدمات،
إن كانت نهاية دوري المباريات
حِدادا ممشوق القوام دائما:
ضد التيار تحت الماء،
جسدك مشفوطٌ منه الأسى
لفترة –
هل سأعشقك يوما أكثر
في هذا المكان
حيث لا تستطيع
أصوات العتاب الوصول إلينا،
يراها كجزء من عالمنا [11].

أو هــل يملأ عصر النهضة ركنا ثقافيا آخر في بحثنا عن خطاب ملائم كي نتحدث عما لا يمكن الحديث عنه:

في سيارة فولفو محطمة، أقودها في أنحاء المستعمرة الألمانية
في الطريق إلى ميا شياريم – مكان «الـ 100 بوابة» –
قالت مالكا: **هل تنتمي إلى معبد يهودي؟**
أجبت، «أنا لست يهوديا، لكن ربما من خلال والد والدي...»
ساردا حكايات عن معطف
رثّ من الأسلحة، نجمة داود عصر النهضة
قالت: «ذلك لن يفيد في أي شيء»
بألطف طريقة
أعرف. أعرف أن اليهودي لا بد أن يولد
من الأم، من الجسد
الدامي: لم يكن الزيلوت
لينزعجوا بأن يُرْدوني صريعا – أليس كذلك –
على قمة الماسادا الحارة [12].

أن تكـون يهوديا يعني أن تُرى كيهودي، تحمل معطف الأسـلحة ذاك الخاص بعصر النهضة وبه نجمة داود، ذلك الشـعار الجديد للصهيونية الذي وُضِع في عصر عبرانيي وهيلينيي آرنولد في القرن التاسـع عشر. لن تحميك هذه المسافة من عدو أو صديق. يعود الماضي دائما ليخيم علينا، حتى ماضي عصر النهضة.

في العام 2005، استحضر مراسل محلي في بريدچبورت في ولاية كونيتيكت عصر النهضة في سياق عالم استعادته الذاكرة:

> تعمل الوفرة السـنوية في أزهار الكرز بمنزلة بشـارة بحلول الربيع، بعث الطبيعة وإحيائها، الحياة من جديد.
>
> للزهرة مكانة خاصة عند أنيتا شور، وهي امرأة تبلغ من العمر 74 عاما، تعيش في وسـتپورت والتي تدل أزهار شـجرة الكرز بالنسبة إليها على فرصة ثانية في الحياة وحريـة أحلى من رائحة كل الأزهار الوردية الرقيقة على وجه الأرض مجتمعة.
>
> شـور إحدى الناجيات من الهولوكوسـت، واحدة من ثلاثة شاركوا طلاب المدرسة الثانوية المركزية الأسبوع الماضي قصص الأهوال والمعاملة المهينة التي عانوا منها تحت الحكم النازي.
>
> تحدثت إلى الطلاب يوم الجمعة، وهو اليوم الذي سـجل الذكرى الستين لتحررهـا من أحد معسـكرات المـوت النازية على يد جنـود بريطانيين. كان عمرها 15 عامـا، وكانت من بين ذكرياتها الخالدة من ذلك اليوم أزهار الكرز التي كانت تتفتح لتوها نحو الحياة.
>
> قالت شـور: «إلى اليوم، أزهار الكرز والحرية مترادفان. كلما رأيت أزهار الكرز شعرت بأنني حرة»[13].

إذا صار الهولوكوست دالا غير مقيد في القرن الحادي والعشرين، أي أن يعني أي شيء نريد له أن يعنيه، فإن وضع أساس للمصطلح في خبرة أيّ من الناجين الحقيقية وذكرياته أمرٌ تصحيحي مهم. «حالات الهولوكوسـت» توجـد الآن في جميع أنحاء العالم، فهي موجودة بأثر رجعي (كما في الهولوكوست الأرمني) أو في العالم المعاصر (الهولوكوسـت في البوسنة)[14]. ومن الواضح أن استحضار المصطلح يأتي بسبب قوة تداعي المعاني به. لقد غدا الهولوكوست بالفعل، كما أكدت الدراسات التي أجريت أخيرا، منتشرا للغاية لدرجة فرض إعادة تسمية جريمة قتل النازيين لليهود بالمحرقة

(Shoah) [15] وتؤدي مصادرة مثل هذه المصطلحات وتطويعها إلى تشكيل الذاكرة. يضيــف اســم مصطلح عصر النهضة إلى إعادة تشــكيل الذاكرة هــذا دلالة البعث والإحياء التي تمثل جزءا لا يتجزأ من تاريخ مفهوم ما إلى جانب امتداده في الحاضر على السواء.

# الهوامش

## الفصل الأول

(1) هناك مناقشــة موســعة حول بعــض خصائص التطــور الموازي لكلٍ من عــصري النهضة العثمانية والأوروبية في:

Walter G. Andrews and Mehmet Kalpakli. The Age of Beloveds (Durham, NC: Duke University Press, 2005).

(2) Peter Burke, "Concepts of the 'Golden Age' in the Renaissance," in Süleyman the Magnificent and His Age. Eds. Metin Kunt and Christine Woodhead. (Harlow, Essex: Longman Group, 1995), pp. 154 - 63.

انظر أيضا:

Cemal Kafadar, "The Myth of the Golden Age: Ottoman Historical Consciousness in the Post-Süleymânic Era," in Süleymân the Second and His Time. Eds. Halil İnalcik and Cemal Kafadar. (Istanbul: The Isis Press, 1993), pp. 37 - 48 and Walter G. Andrews, "Literary Arts of the Golden Age," in Süleymân the Second and His Time. Eds. İnalcik and Kafadar. pp. 353 - 68.

(3) E. J. W. Gibb, a History of Ottoman Poetry in 6 Vols. (London: Luzac and Company, 1900 - 1906), vol. 1:6.

(4) السابق 1:7.

(5) السابق 1:13.

(6) السابق 3:2.

(7) السابق 5:3.

(8) السابق 5:4.

(9) السابق 5:6.

(10) توجد أكثر النُبَذ شمولا للسردية الاستشراقية الكبرى في:

Victoria Holbrook, The Unreadable Shores of Love (Austin, TX: University of Texas Press, 1994), pp. 1 - 31.

انظر أيضا

Walter G. Andrews, Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry (Seattle, WA: University of Washington Press, 1985), pp. 11 - 18.

(11) لا بد أن نشير إلى أن هودجسون قاوم تسمية هذا «الازدهار» «عصر نهضة» وذكر صراحة أن «النقيــض الأكثر وضوحا لعــصر النهضة الإيطالية يتمثل في أن الازدهار الفارسي لم يؤد إلى الدخول في الحداثة».

Marshall G. S. Hodgson, The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilization in 3 vols: The Gunpowder Empires and Modern Times (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1974), 3:50.

(12) السابق 3:49-50.

(13) السابق 3:120.

(14) السابق 3: 119-120.

(15) Alessio Bombaci, Histoire de la Littérature Turque, trans. I. Melikoff (Paris: Librairie C. Klinksieck, 1968), p. 273.

(16) الشعبية التي حظي بها الشعر الفارسي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تشهد عليها مؤشرات عديدة من الشهرة الواسعة لترجمة فيتزجيرالد لـ «رباعيات عمر الخيام» التي نالت الشهرة من خلال اهتمام شعراء مثل دانتي جابرييل روزيتّي وسواينبيرن إلى المحاكاة الساخرة للهوس بالشعر الفارسي في القصة القصيرة «لمدة الحرب» لمؤلفها هـ هـ مونرو، والذي اتخذ لنفسه اسما مستعارا هو «الساقي» (أي ساقي الخمر في الشعر الفارسي والعثماني).

(17) لا بد أن نتذكر أن «النهضة» نفسها تعود جذورها إلى الحركات الفكرية والأدبية التي بدأها المصلحون العرب الذين كانوا هم أنفسهم رعايا الإمبراطورية العثمانية، وتلقوا تعليمهم في أغلب الأحيان في مؤسسات التعليم العالي العثمانية، واتصلوا اتصالا وثيقا بأيديولوجيات الإصلاح المشابهة التي سادت بين العثمانيين المتحدثين بالتركية.

(18) انظر، على سبيل المثال:

Walter Andrews, "Contested Mysteries and Mingled Dreams: Speaking for Ottoman Culture Today from Gencebay to Pamuk," in Cultural Horizons: A Festschrift in Honor of Talat S. Halman, Ed. Jayne Warner (Syracuse, NY: Syracuse University Press/Istanbul (wga): Yapi Kredi Yayinlari, 2001), pp. 518 - 37 and "Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey," Journal of Turkish Literature 1 (2004), pp. 9 - 32.

(19) من أجل نبذة عامة عن التذكرات العثمانية، انظر:

James Stewart-Robinson, "The Ottoman Biographies of Poets." Journal of Near Eastern Studies 24: 1 and 2 (January-April, 1965), pp. 57 - 73.

(20) مع الأسف لا توجد نسخة متاحة من «الهوس نامه». لكن مشروع أرشيف النصوص العثمانية [http://courses.washington.edu/otap] لديه نص تحت الإعداد. المادة المشار إليها في الإحالة هنا توجد في الأبيات الثنائية المقفاة 476-579. يمكن أن نجد معلومات عن تاجي زاده جعفر جلبي في مقدمة كتاب:

İsmail E. Erünsal, The Life and Works of Tâcî-zâde Ce'fer Çelebi, with a Critical Edition of his Dîvân (Istanbul: Edebiyat Fakültesi Basimevi, 1983).

(21) Sir Philip Sidney in the Poems of Sir Philip Sidney, Ed. William A. Ringler, Jr. (Oxford: The Clarendon Press, 1962), 15:172.

(22) من أجل نبذة عن تأثيرات التجارة مع العثمانيين على الفن الإيطالي، انظر:

Rosamund E. Mack, Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300 - 1600 (Berkeley, CA: University of California Press, 2002).

(23) انظر:

Cornell H. Fleischer, A Mediterranean Apocalypse: Imperialism and Prophecy, 1453 - 1550 (Berkeley, CA: University of California Press),

تحت الطبع

Gulru Necipoğlu

في مقالها

Süleymân the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry," in Süleymân the Second and His Time. Eds. İnalcik and Kafadar, (Istanbul: The Isis Press, 1993), pp. 163 - 94.

أعيد طباعته من:

The Art Bulletin 71 (1989), pp. 401- 427

يصـــف إنتاج تاج فخم على الطراز الأوروبي صنعه صناع من البندقية من أجل الســـلطان سليمان ورُصِّعَ برموز الهيمنة العثمانية على العالم المعروف كله.

(24) Lucette Valensi, the Birth of the Despot: Venice and the Sublime Porte, trans. Arthur Denner (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993), pp. 18 - 20.

(25) انظر:

Ira M. Lapidus, a History of Islamic Societies (Cambridge: Cambridge University Press, 1988), pp. 319 - 20.

وهامش رقم 943.

(26) عن الجذمور، انظر:

Gilles Deleuze and Félix Guattari, a Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Trans. Brian Massumi (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1987), pp. 3 - 25.

(27) Linda T. Darling, "The Renaissance and the Middle East," in A Companion to the Worlds of the Renaissance. Ed. Guido Ruggiero. (Oxford: Blackwell, 2002), pp. 55 - 69.

## الفصل الثاني

(1) انظر على سبيل المثال التصدير للطبعة المعاد طبعها في العام 1983 من كتاب ألبرت حوراني الكلاسيكي الصادر في العام 1962،

Arabic Thought in the Liberal Age, 1798 - 1939 (New York: Cambridge University Press).

(2) على سبيل المثال:

Peter Gran, Islamic Roots of Capitalism: Egypt, 1760 - 1840 (Cairo: the American University in Cairo Press, 1990); Nelly Hanna, In Praise of Books: A Cultural History of Cairo's Middle Class, 16th to 18th century (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2003); Khaled Fahmy, All Pasha's Men: Mehmed Ali, His Army and the Making of Modern Egypt (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

(3) من ناحية أخرى هاجم بعض النقاد هذا الادعاء بقوة، محاولين إرجاع أصل الرواية العربية إلى المصادر السردية قبل الإسلام وفي أثناء العصور الوسطى. على سبيل المثال، فاروق خورشيد، في الرواية العربية في عصر التجميع (القاهرة: دار القلم، 1960). ومن أجل مناقشة عامة لهذه القضية الخلافية حول أصول الرواية، انظر:

Sabry Hafez, the Genesis of Arabic Narrative Discourse (London: Saqi Books, 1993), pp. 17 - 36.

(4) السابق، ص 27.

(5) Lennard Davis, Factual Fictions: The Origins of the English Novel (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1997), pp. 2, 8 - 9.

(6) انظر:

Patrick Bratlinger, The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth Century Britain (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1988); John Carey, The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880 - 1939 (London: Faber and Faber, 1992).

(7) H. A. R. Gibb, Studies on the Civilization of Islam, Eds. Stanford J. Show and William R. Polk (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982), p. 300.

(8) Gran, Islamic Roots of Capitalism, p. xxvii.

(9) لعل هذا جزئيا السبب وراء أن الأدب العربي قلما يُدَرَّس في أقسام الأدب المقارن في الولايات المتحدة. من جهة أخرى، لا تزال أقسام دراسات المناطق تقدم المقررات الدراسية لدراسة الأدب العربي الحديث كنافذة إلى «العقل العربي».

(10) Gibb, Studies on the Civilization of Islam, p. 259.

(11) السابق، ص 258-259.

(12) Edward Said, Orientalism (New York: Vintage Books, 1979), p. 281.

(13) Samir Amin, Eurocentrism, trans. Russell Moore (New York: Monthly Review Press, 1989), p. 129.

(14) السابق، ص 135.

(15) Partha Chatterjee, the Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993), p. 6.

(16) أشـار أونوريه دي بلزاك بوجه عام إلى هذا التأثـير وبوجه خاص فيما يتعلق برواياته في رسالة إلى إيبوليت كاستيه: «كيف يمكن لنا أن نمر بمثل هذه اللوحة الجدارية [الكوميديا الإنسـانية] من دون مصادر الحكاية العربية، من دون مسـاعدة العمالقة من الأموات؟!» كما ورد الاقتباس في:

Peter Brooks, the Melodramatic Imagination (New Haven, CT: Yale University Press, 1995), p. 118.

(17) Matti Moosa, the Origins of Modern Arabic Fiction (Boulder, CO: Lynne Rienner, 1997), p. 6.

(18) التواريخ التي ذكرها ماتي موسى بالنسبة إلى «عصر الترجمة» في مصر والمشرق هي 1870-1925، 1925 هي السـنة التي نشرت فيها «المدرسـة الجديـدة» للكُتّاب في مصر بيانها الحداثي في العدد الأول من مجلتهم «الفجر» التي لم تستمر طويلا. ذكر بيير كاشيا تواريخ 1834-1914 بدلا من ذلك، 1914 هي سنة صدور رواية «زينب» التأصيلية لمحمد حسين هيكل. من أجل مناقشة أهمية «المدرسة الجديدة» وتشكّل أكثر تفصيلا للرواية الشعبية مقابل الرواية القومية في النقد الأدبي المصري في منتصف القرن، انظر مقالي:

"The Narrative Craft: Realism and Fiction in the Arabic Canon," Edebiyat, 14: 1 and 2 (May-Nov, 2003), pp. 109 - 28.

(19) Kawsar El Beheiry, L'influence de la littérature francaise sur la roman arabe (Sherbrook, QC: Naaman, 1980), p. 121.

(20) انظر عبدالمحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (القاهرة: دار المعارف، 1992)، ص 144.

(21) كل المسـاحة التي احتلتها الأعـمال الببليوغرافية عن هذه الأعـمال الروائية متحيزة في أحسن حالاتها. انظر:

Henri Peres, "Le Roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe modern," Annales de l'institut d'études orientales, Tome III, Faculté de letters de l'université d'alger, 1937, pp. 266 - 337;

محمد يوسـف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث (بيروت: منشورات المكتبة الأهلية، 1961)، ص 13-21؛ بـدر، تطور الرواية العربيـة الحديثة في مصر، ص 413-430؛ لطيف الزيتـوني، حركة الترجمة في عصر النهضة (بيروت: دار النهار، 1994)، ص 163-171. انظر أيضا رسالة لطيفة الزيات غير المنشورة، حركة الترجمة الأدبية من الإنجليزية إلى العربية، جامعـة القاهرة، 1957 وجاك تاجـر، حركة الترجمة في مصر خلال القرن التاسـع عشر، القاهرة: دار المعارف، 1946.

(22) Hafez, the Genesis of Arabic Narrative Discourse, pp. 56, 85;

حسن الشريف، "نهضة الأدب في مصر، الهلال، 1، (أكتوبر 1918)، ص. 68؛

Gibb, Studies on the Civilization of Islam, p. 300.

(23) نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص 25.

(24) يستثنى من هذا دراسة لطيف زيتوني الأخيرة، حركة الترجمة في عصر النهضة. يضم كتاب زيتوني ملحقا للكلمات المنحوتة و«المعربة» حديثا من القرن التاسع عشر.

(25) رحلـة الانتقال المدهشـة لـ «ألف ليلة وليلـة» تضرب مثلا رائعا لهـذه العملية. انتقل «نص» ألف ليلة وليلة من الترجمات/ التنقيحات الفارسـية قبل الإسـلام إلى تلك العربية في العصور الوسـطى والهندية الحديثة عبر أوروبا القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، من خلال مجموعة من عمليات التكييف والتزوير وإعادة الكتابة إلى ميدان الرواية المعاصرة:

Antoine Galland's 1717 forgery "Aladdin and the Magic Lamp"; Frances Sheridan's The History of Nurjahad (1767); William Beckford's Vathek (1787)

عـلى سـبيل المثال. كشـف لورنس ڤينـوتي في مقاله عن نسـخة تارشـيتّي مـن رواية «فرانكشتاين» لماري شيلي الصادرة في العام 1865 عن سياسات التكييف والسرقة الأدبية المثـيرة للاهتمام في سـياق الرواية الإيطالية الشـعبية في القرن التاسـع عشر، بمصادرها القوطية والاستشراقية والمستقاة من روايات السلاسل.

"I.U. Tarchetti's Politics of Translation; or A Plagiarism of Mary Shelley," in Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology, Ed. Lawrence Venuti (London: Routledge, 1992), pp. 196 - 230.

(26) على سبيل المثال:

Yves Olivier-Martin, Histoire de roman populaire en France, 1840 -1980 (Paris: Albin-Michel, 1980); Winifred Hughes, The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1980); Anne-Marie Thiesse, Le roman de quotidien: lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque (Paris: Chemin Vert, 1984); Jean Radford, The Progress of Romance: The Politics of Popular Fiction (London: Routledge Press, 1986); Nicholas Daly, Modernism, Romance and the Fin de Siècle: Popular Fiction and British Culture, 1880-1914 (New York: Cambridge University Press, 1999).

(27) بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 121.

(28) السابق، ص 19.

(29) من أجل مناقشة هذه الاتجاهات، انظر:

Timothy Mitchell, Colonizing Egypt (Berkeley, CA: University of California Press, 1991);

وأحمد زكريا شلق، أحمد فتحي زغلول وقضية التغريب (القاهرة: مكتبة مدبولي، 1966).

(30) أدان محمـد عمر - وهو مثقف ومصلح اجتماعي مطلع القرن العشرين - بشـدة انحلال السرد الشعبي في كتابته. حاضر المصريين وسر تأخرهم (القاهرة: دار مصر المحروسة، 2002).

(31) كما ورد الاقتباس في بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 123.

(32) Hafez, the Genesis of Arabic Narrative Discourse, pp. 85.

(33) زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 142.

(34) كما ورد الاقتباس في بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 45.

(35) كما ورد الاقتباس في:

Gibb, Studies on the Civilization of Islam, p. 297.

(36) كما ورد الاقتباس في نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص 25، هامش رقم 1.

(37) الشريف، «نهضة الأدب في مصر»، ص 38.

(38) El Beheiry, L'influence de la littérature francaise sur la roman arabe, p. 126; Gibb, Studies on the Civilization of Islam, p. 281; Moosa, The Origins of Modern Arabic Fiction, p. 105;

نجـم، القصـة في الأدب العربي الحديث، ص.23. نعى السـير هاميلتون جب الانجذاب العربي المميز إلى «تيارات معينة في الأدب الفرنسي» التي تشـمل روسو ودي ڤيني ودي موسيه وڤيكتـور هوجو وأناتول فرانس - جميعهم سـاخرون ومتشـائمون - وعبر عن أمله أن يبحث المترجمون العرب عن «الترويج لعناصر صحية وبناءة أكثر في الفكر الغربي»،

Studies of the Civilization of Islam, pp. 2801-.

(39) بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 175-180.

(40) نقل المنفلوطي الروايات الفرنسية التالية إلى العربية:

Dumas fils' La dame aux camellias, Chateaubriand's Atala et René and Le dernier Abencérage, Alphonse Karr's Sous les tilleuls, Edmond Rostand's Cyrano de Bergerac, Francois Coppée's Pour la cournonne and Bernardin de Saint Pierre's Paul et Virginie.

(41) المؤلفون الذين ترجم لهم بيدس من نسخ روسية إلى العربية هم ماري كوريللي وإيميلو سالجاري ول. مولباخ.

(42) Moosa, the Origins of Modern Arabic Fiction, p. 102.

(43) كما ورد الاقتباس في السابق، ص 107.

(44) زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 125.

(45) السابق، ص 121 و122.

(46) نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص.23.

(47) أشرفت لجنة التأليف والترجمة والنشر شـبه الرسـمية بين الحربين العالميتين على ترجمة عـدد من الروائيين الأوروبيين الڤيكتوريين والحداثيين البارزين مثل تشـارلز ديكنز وهـ ج. ويلز وتوماس هاردي وأوسـكار وايلد. استأنفت دار الكاتب المصري هذا العمل عقب الحرب العالمية الأولى تحت رعاية طه حسـين. وأسـهم الناشر بأعمال لڤولتير وهكسـلي وجيد وستندال وميريميه إلى المجموعة المتزايدة من الترجمات الأدبية المقبولة.

Moosa, The Origins of Modern Arabic Fiction, p. 117-119.

(48) انظر مثلا: مقدمة فرح أنطون لترجمته رواية «أتالا» لشاتوبريان المنشورة في العام 1908، ووردت مقاطع منها في الاقتباس في زيتوني، حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 25 و26.

(49) من أجل مثال واحد من هذه الدراسـات، انظر: نفوسـة زكريا سـعيد، تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر (القاهرة: دار قصر الثقافة في الإسكندرية، 1964).

(50) الشريف، «نهضة الأدب في مصر»، ص 69 و70.

(51) Lawrence Venuti, the Scandals of Translation: Towards an Ethic of Difference (London: Routledge Press, 1998), p. 68.

(52) R.K. Ruthven, Faking Literature (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), p. 91.

(53) Venuti, the Scandals of Translation, p. 31.

(54) تكشف دراسة عبدالفتاح كيليطو الرائعة:

L'Auteur et ses doubles, (Paris: Seuil, 1985)

عن انسـياب مفاهيم الأصالة والتأليف في الأدب العربي المعتمد الكلاسـيكي وفي العصور الوسـطى. وأوضح كيليطو كيف شكلت الإستراتيجيات الأدبية التي نصنفها ونلفظها الآن باعتبارها تزويرا وسرقة أدبية جزءا من تراث عربي مراوغ ومتطور للغاية.

(55) حـكى زيتوني حكايـة مثيرة للاهتمام في هذا السـياق: ادعى طانيـوس عبده في مقدمة ترجمته لروايات «باردليان» لميشـال زيفاكو أن قراءه المتشـوقين يتصلون به هاتفيا بين الحلقات المنشـورة من العمل ليعرفوا مصير الشخصيات الوشيك. حركة الترجمة في عصر النهضة، ص 133 و134.

(56) Venuti, the Scandals of Translation, p. 1.

## الفصل الثالث

(1) عن البعث، انظر:

John F. Devlin, "The Baath Party: Rise and Metamorphosis," The American Historical Review 96, no. 5 (1991), pp. 1396 -1407; John F. Devlin, The Ba'th Party: A History from Its Origins to 1966 (Stanford, CA: Hoover, 1966); Kamel Abu Jaber, The Arab Ba'th Party, History, Ideology and Organization (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1966); Hanna Batatu, The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1978), pp. 722-1110; Adeed Darwisha, Arab Nationalism in the Twentieth Century – From Triumph to Despair (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), pp. 33-302 ,9-287 ,4-221 ,41-237 ,9-153 ,5-194 ,8-124 ,4-; Sylvia Haim, Arab Nationalism: An Anthology (Berkeley, CA: University of California Press, 1976), pp. 61- 71.

(نــص حاييــم عبارة عن مختارات من ترجــمات عن القومية العربيــة، لكن في مقدمتها المؤثرة ناقشت حاييم بعض جوانب التفكير البعثي)؛

Albert Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age (Cambridge: Cambridge University Press, 1962), pp. 356-8; Leonard Binder, The Ideological Revolutions in the Middle East (New York: John Wiley and Sons, 1964), pp. 154-97; Raymond A. Hinnebusch, Authoritarian Power and State Formation in Ba'thist Syria: Army, Party and Peasant (Boulder, CO: Westview, 1990); Marion Farouk-Sluglett and Peter Sluglett, Iraq since 1958: From Revolution to Dictatorship (London: I. B. Tauris, 2001) (الطبعة الثانية)، pp. 87-96

(2) لويــس معلوف (تحرير)، المنجد في اللغــة والأعلام (الطبعة الثالثة والثلاثون) (بيروت: دار المشرق، 1992)، مج 1، ص 42.

(3) ميشيل عفلق، البعث والتراث (بغداد: دار الحرية، 1976)، ص 36.

(4) السابق، ص 14.

(5) Dipesh Chakrabarty, Provincializing Europe (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000), 32.

(6) بخــلاف «النهضــة» [العربية]، اســتخدمت كلمة «نهضة» للدلالة عــلى مختلف حركات الإحياء الأوروبية، بوجه خاص النهضة الأوروبية، لكن أحيانا للدلالة على التنوير الأوروبي وعــصر ميجي (اليابان) وفي الواقــع أي أم مرت بنهضة ثقافيــة أو قومية. ظهر مصطلح «اليقظــة» أيضا بشــكل بارز في أحد أهــم النصوص حول تاريخ القوميــة العربية، وهو «يقظة العرب» لجورج أنطونيوس. ألهم عنوان العمل بيت شــعر كتبه الشــاعر إبراهيم اليازجــي، "تنبّهوا واســتفيقوا أيُّها العربُ». «تغنت قصيدة عــن الوطنية العربية» بيت الشــعر «بإنجازات العرق العربي» وحققت انتشــارا واسعا، ذلك أنها عكست «عواطف» قومية «محسوسة من دون وعي». انظر:

George Antonius, the Arab Awakening: the Story of the Arab National Movement (New York: Capricorn, 1965), 54-5.

(7) A. Haywood, Modern Arabic Literature 18001970- (London: Lund Humphries, 1971); Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age, p. 67; John W. Livingstone, "Western Science and Education Reform in the Thought of Shaykh Rifa'a al-Tahtawi," International Journal of Middle Eastern Studies 28, no. 4 (1996), pp. 54364-.

(8) Saree Makdisi, "Postcolonial Literature in a Neocolonial World: Modern Arabic Culture and the End of Modernity," Boundary 22, no. 1 (1995), pp. 85115-.

(9) Edward W. Said, Orientalism (New York: Vintage Books, 1979), p. 315.

(10) Homi K. Bhabha, "Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence

and Authority under a Tree Outside Delhi, May 1817," in The Location of Culture. Ed. Homi K. Bhabha (London and New York: Routledge, 1994), pp. 10222-.

(11) انظر:

Partha Chatterjee, the Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993),

(خاصة الصفحات من 55-59). في السـياق الشرق الأوسـطي، انظر: تحليل الأنماط التي وظفها المثقفون المصريون الذين تبنوا المؤسسات التخصصية الأوروبية في:

Timothy Mitchell, Colonizing Egypt (Berkeley, CA: University of California Press, 1988),

خاصة في الفصول:

"Enframing" (pp. 34-63), "The Appearance of Order" (pp. 63-95) and "After We Have Captured their Bodies" (pp. 95-128);

ودراسة ميتشيل الحديثة:

Rule of Experts, Egypt, Techno-Politics, Modernity (Berkeley, CA: University of California Press, 1995).

(12) عن السيرة الذاتية لعفلق والأفكار الأولى والتوجهات الفكرية التي أثرت في فلسفته، انظر:

Abu Jaber, the Arab Ba'th Party, pp. 1014-; Batatu, the Old Social Classes, pp. 724-8, pp. 730 - 41.

اعتقد بطاطو أن عفلق تأثر تأثرا كبيرا بهردر (الســابق، ص.733). عن ســيرة الأرســوزي الذاتية وأفكاره، انظر: بطاطو، ص. 722-724. انظر أيضا المقال العميق لـ

Keith D. Watenpaugh "'Creating Phantoms:' Zaki al-Arsuzi, the Alexandretta Crisis, and the Formation of Modern Arab Nationalism in Syria," International Journal of Middle East Studies 28, no. 3 (1996), pp. 363-89.

عن الآباء المؤسســين الثلاثة، عفلق وبيطار والأرســوزي، انظــر: Devlin ص 7-20، وعن أفكارهم انظر السابق، ص 24-46.

(13) عفلق، البعث والتراث، ص 36.

(14) السابق، ص 14-15.

(15) عفلق، «البعث العربي حركة تاريخية»، (نشر في الأصل في 1950) في سبيل البعث. تحرير ميشيل عفلق (بغداد: دار الحرية للطباعة، 1959)، ص 37-39.

(16) عفلق، «الجيل العربي الجديد» (1944)، السابق، ص 153-159.

(17) Michel 'Aflaq, "Nationalism and Revolution," trans. Sylvia Haim, Arab Nationalism, p. 22.

نشر في الأصل في العام 1940.

(18) السابق، ص 247.

(19) عفلق، البعث والتراث، ص 36.

(20) عفلق، «الصلة بين العروبة والحركة الانقلابية» (1950)، في سبيل البعث، ص 78-83.

(21) عفلق، «علاقة التنظيم بالعمل الانقلابي» (1957)، في سبيل البعث، ص 93-98؛ «حول الرسالة الخالدة»، (1946)، في سبيل البعث، ص 101-108.

(22) عفلق، البعث والتراث، ص 15.

(23) السابق، ص 17.

(24) السابق، ص 21.

(25) عفلق، «التنظيم الانقلابي» (1950)، في سبيل البعث، ص 71-74؛ عفلق، «حزب الانقلاب»، (1950)، في سبيل البعث، ص 65-70؛ عفلق، «التفكير المجرد»، (1943)، في سبيل البعث، ص 138 و139.

(26) عفلق، البعث والتراث، ص 25.

(27) عفلق، «الزمن والحركة الانقلابية» (1950)، في سبيل البعث، ص 75-77.

(28) Salah al-Din al-Bitar, "The Major Deviation of the Ba'th is Having Renounced Democracy," an interview with Marie-Christine Aulas; Eric Hooglund; Jim Paul, MERIP Reports, 110 (Syria's Troubles), (1982): pp. 21-3.

من ناحية أخرى، أكد بيطار أن «البعث الذي ولد في بلد محتل لم يستطع في البداية التعبير عن أيديولوجيا اجتماعية، بل عن أيديولوجيا قومية فقط. وشغل الاستقلال الوطني بال الجميع في ذلك الوقت»، ومن ثمّ ميزت القومية على الاشتراكية، على رغم أن كلتيهما كانت نتاج النظام الاستعماري. خلص بسام طيبي من ذلك إلى نتيجة أنه رغم أن «مفهوم الاشتراكية العربية ترجع جذوره بداية إلى ميشيل عفلق»، فإن البعث كـ«أيديولوجيا مثل الأيديولوجيا المضادة اللاحقة الخاصة بالاشتراكية العربية الناصرية شعبوي بشكل مميز ويرى نفسه أولا وقبل كل شيء كأيديولوجيا قومية».

وعن دور الاشتراكية في البعث انظر أيضا: دراسة:

Bassam Tibi, "Islam and Modern European Ideologies," International Journal of Middle East Studies 18, no. 1 (1986), p. 23. Abu Jaber.

(29) عفلق، البعث والتراث، ص 21.

(30) السابق، ص 27.

(31) السابق، ص 28.

(32) السابق.

(33) عفلق، «ذكرى الرسول العربي» (1943)، في سبيل البعث، ص 131-138؛ «نظرتنا إلى الدين» (1956)، في سبيل البعث، ص 201-207.

(34) عفلق، «حول الرسالة الخالدة»، (1946)، في سبيل البعث، ص 101-108.

(35) Chatterjee, p. 6.

(36) عن الطوائف والحداثة، انظر:

Ussama Makdisi, the Culture of Sectarianism: Community, History, and Violence in Nineteenth-Century Ottoman Lebanon (Berkeley, CA: University of California Press, 2000);

عن الطائفية في العراق، انظر:

Sami Zubaida, "The Fragments Imagine the Nation: The Case of Iraq," International Journal of Middle East Studies 32, no. 2 (2002), p. 20515-.

(37) Ofra Bengio, Saddām's Word – Political Discourse in Iraq (New York: Oxford University Press, 1998), p. 34.

(38) زكي الأرسوزي، المؤلفات الكاملة (دمشق: مطبعة الإدارة السياسية للجيش والقوات المسلحة، 1973-1976)، مج. 2، ص 36.

(39) سلط الأرسوزي مثل عفلق الضوء على دور التدين من منظور علماني، مشيرا إلى أن الأنبياء قاموا بوظيفة اجتماعية، باعتبارهم أفرادا يحدثون التغير الاجتماعي والسياسي. انظر: الأرسوزي، السابق، 1:59-60

(40) الأرسوزي، 2:102.

(41) السابق، 2:91.

(42) السابق، 2:221.

(43) السابق، 2:221.

(44) السابق، 2:59.

(45) عن قراءات الأرسوزي لأفلاطون، انظر: زكي الأرسوزي، الجمهورية المثلى (دمشق: دار اليقظة العربية، 1965).

(46) الأرسوزي، المؤلفات، 1:59.

(47) السابق، 1:59.

(48) السابق، 91، 1:71-81.

(49) السابق، 1:91.

(50) Devlin, the Ba'th Party: A History, pp. 1011-.

ذكر ديفلن أن الحكومة السورية نظمت بعد وفاة الأرسوزي في العام 1969 منحة باسمه.

Devlin, The Ba'th Party: A History, p. 21, footnote 19.

(51) Ernest C, Dawn, "The Formation of Pan-Arab Ideology in the Inter-war Years," International Journal of Middle East Studies 20, no. 1 (1988), p. 69.

(52) James Henry Breasted (18651935-), Ancient Times, a History of the Early World: An Introduction to the Study of Ancient History and the Career of Early Man (Boston, MA: Ginn and Company, 1916).

(53) Dawn, 72.

(54) "Constitution - The Party of the Arab Ba'th" translated by Sylvia Haim.

انظر:

Haim, Arab Nationalism, pp. 233-4.

(55) السابق، ص 234.

(56) ذكر ديفلن أن الأرســوزي أكد بعد ســنوات كثيرة من اعتزاله النشاط السياسي أن عفلق دعم قوى المحور، بينما ادعى أنه اعتنق أفكارا تقدمية (Devlin, The Ba'th Party - A History, p. 10). من جهة أخرى عرض الأرســوزي ترجمة لقسم من كتاب «كفاحي» في مقاله عن «الاتجاهات في الثقافة الحديثة». غير أن ذلك القســم استخدم كوسيلة لمقارنة النازية بأنظمة الحكم الأخرى، وبالتالي ضم مقال الأرســوزي نصوصا أخرى مثل الدستور الأمريكي والماجنا كارتا من جهة، وأقسام لستالين عن الجدلية من جهة أخرى (الأرسوزي، المؤلفات، 2:53-67). جادل أديد درويشــة بأن: رعاة الأيديولوجيا البعثية ركزوا طاقاتهم الفكرية على «الوحدة العربية» و«النضال ضد الإمبريالية»، لكنهم لم يذكروا سوى القليل عن المؤسســات الديموقراطية. بينما أكد دســتور حزب البعث على مبدأ ســيادة الشعب والدعم البعثي لنظام الاقتراع الدستوري، منح ذلك الدستور أيضا الحزب والدولة البعثية الناشئة الدور الرئيسي في تحديد إطار الحرية السياسية ومداها.

اعتقد درويشة في أثناء مناقشته «محن الديموقراطية الليبرالية» في العالم العربي أن الحرية ككل ترتبــط في تفكير البعــث بالنضال ضد الإمبريالية أكثر من ارتباطهــا بالحرية الفردية. وســوف يتعزز التوجه اللاليبرالي في أثناء مغازلة الحزب للسلطة السياسية في الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن العشرين، بحيث يرفض مؤتمر الحزب القومي السادس في العام 1963 مفهوم البرلمانات الليبرالية ليتبنى بدلا منها مفهوم المركزية الديموقراطية السوفييتي (درويشــة، ص 302 و303). أشــارت ســيلفيا حاييم بالمثل إلى أفكار عفلق، مبينة «تأكيد» القوميــة العربية «على الدولــة باعتبارها المنظــم للحياة الخاصة والعامــة... انتقاصا من الولاءات الخاصة على حساب العامة». كما قرأت عبارة عفلق «القومية حب قبل أي شيء» باعتبارهــا «رؤية لا تهادن لإنســان متفوق وحياة متحولة بوصفها غاية العمل الســياسي» (حاييم، ص 71 و72). من أجل نظرية تحدد العروبة والبعث العراقي والفاشية، انظر:

Samir al-Khalil (Kanan Makiya), Republic of Fear (New York: Pantheon Books, 1990), pp. 147258-.

اعتقــد ألبرت حــوراني، من جهة أخرى، أن البعث «ســاند من حيث المبــدأ ديموقراطية دستورية. لكنه في السنوات التي أفضت إلى قيام الجمهورية العربية المتحدة ربط الحزب نفســه ارتباطا وثيقا بنظام الحكم العسكري في مصر» (357 و358). كما ذكر بطاطو أن «التــزام البعث النظري تجاه دولة ديموقراطية أمر لا لبس فيه» (ص 734)، غير أن بعض مبادئه، لاســيما «الميل المسيطر عند عفلق... نحو تقييد الحرية» في فرد قومي، انتقصت بقــوة من منهج البعــث الديموقراطي (ص 234-736). وكما رأينا، دعم عفلق التمســك بالمبادئ الدســتورية وحكم القانون على رغم إخلاصــه للدولة. ومن أجل نقد عام لمنهج حاييم وكيدوري نحو القومية العربية، انظر:

Rashid Khalidi, "Arab Nationalism: Historical Problems in the Literature," The American Historical Review 96, no. 5 (1991), pp. 1363-73; Israel

Gershoni, "Rethinking the Formation of Arab Nationalism in the Middle East, 19201945-: Old and New Narratives," in Rethinking Nationalisms in Middle East. Eds. Israel Gershoni and James Jankowski (New York: Columbia University Press, 1997), 3-25.

(57) عن منهج آندرسون نحو التغير في مفهوم الزمن بين الإمبراطورية والأمة، انظر:

Benedict Anderson, Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism (London: Verso, 1983).

(58) عن هيمنة اليسار ثقافيا، انظر:

Abdul-Salaam Yousif, "The Struggle for Cultural Hegemony during the Iraqi Revolution," in the Iraqi Revolution of 1958 – The Old Social Classes Revisited Ed., Robert A. Fernea and William Roger Louis, (London: I.B. Tauris, 1991), pp. 172-96.

تمتع نظام عبدالكريم قاسم (1958-1963) بتأييد شعبي حتى أواخر أيامه كما أوضحت ماريون - فاروق سلجليت وبيتر سلجليت. أضف إلى ذلك أن المذبحة الدموية التي جرت بحق الشيوعيين بمجرد استيلاء البعث على السلطة في العام 1963 شوهت صورة البعث في عيون الكثير من المثقفين العراقيين. ونظر هؤلاء الباحثون إلى سياسات الرفاه التي تبناها البعث منذ العام 1968 فصاعدا بوصفها ردة فعل لضعف شعبية الحزب في البداية. انظر Sluglett، ص 82-87؛ 227-229.

(59) Batatu, the Old Social Classes, pp. 7408-.

(60) عن القومية العربية العراقية، انظر:

Liora Lukitz, Iraq: The Search for National Identity (London: Frank Cass, 1994); Phebe Marr, "The Development of Nationalist Ideology in Iraq, 1921-1941," The Muslim World 75, no. 2 (1985): pp. 85-101; Reeva Simon, Iraq between Two World Wars: the Creation and Implementation of a Nationalist Ideology (New-York: Columbia University Press, 1986); Michael Eppel, The Palestine Conflict in the History of Modern Iraq: the Dynamics of Involvement, 1928-1948 (London: Frank Cass, 1994); William L. Cleveland, The Making of an Arab Nationalist; Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati' al-Husari (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1971);

وعن رؤى اليسار، انظر مظفر عبدالله الأمين، جماعة الأهالي: منشؤها، عقيدتها، ودورها في السياسة العراقية، 1932-1946 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر؛ عمان: دار الفارس، 2001)؛ سعاد خيري، فهد والنهج الماركسي اللينيني في قضايا الثورة (بيروت: دار الفارابي، 1974).

(61) سامي شوكت، هذه أهدافنا (بغداد: مجلة المعلم الجديد، 1939)، ص 11، 33، 63.

(62) شوكت، هذه أهدافنا، ص 11، 21، 47، 60، 110؛ وعن رؤية الحصري للإسلام، انظر:

Cleveland, pp. 158-9.

(63) Albert Hourani, A History of the Arab Peoples (London: Faber and Faber, 1991), pp. 338-9.

(64) عن المصريين والسوريين والفلسطينيين في العراق، انظر زكي مبارك، ليلى المريضة في العراق: تاريخ يفصل وقائع ليلى بين القاهرة وبغداد من العام 1926 إلى العام 1938 (بيروت: المكتبة العصرية، 1976) وكتابه ملامح المجتمع العراقي: كتاب يصور العراق في مذاهبه الأدبية والقومية والاجتماعية (القاهرة: مكتبة أمين عبد الرحمن، 1942)؛ عبدالوهاب عزام، الرحلات (القاهرة: مطبعة الرسالة، 1950-1951)؛ أنيس النصولي، عشت وشاهدت (بيروت دار الكشاف، 1951)؛ أكرم زعيتر، من مذكرات أكرم زعيتر (بيروت: المؤسسة العربية، 1994)؛ أمين الريحاني، (1876-1940)، قلب العراق (بيروت: مكتبة صادر، 1935).

(65) عن تشكل الدولة العراقية، انظر:

Toby Dodge, Inventing Iraq: The Failure of Nation Building and a History Denied (New York: Columbia University Press, 2003); Eliezer Tauber, The Emergence of the Arab Movements (London and Portland, OR: F. Cass, 1993).

(66) انظر على سبيل المثال: شوكت، «في دمشق»، هذه أهدافنا، 100 و101؛ «وداعا سورية»، ص 103 و104؛ الحصري، «لو ظل فيصل في سورية»، صفحات من الماضي القريب (بيروت: دار العلم، 1947)، ص 24. انظر أيضا:

Reeva S. Simon, "The Hashemite 'Conspiracy': Hashemite Unity Attempts, 1921-1958," International Journal of Middle East Studies 5, no. 3 (1974): pp. 314-27.

(67) فيصل بن الحسين (الملك فيصل الأول)، فيصل بن الحسين في خطبه وأقواله (بغداد: مديرية الدعاية العامة، 1946)، ص 261-265؛ 236-241.

(68) نشر الرصافي كاستجابة جزئية لسلسلة طلب فيها محررو الهلال من المثقفين العرب تعريف «النهضة» وإمكانات نجاحها. انظر مجلة الهلال مج 10، عدد 31، 1 يوليو 1921.

(69) الرافدان، 6 يونيو 1922، عدد 103، ص 1 و2، مقال لمحمد كامل.

(70) الأهالي 3 يناير 1932، عدد 2، ص 2.

(71) السابق، عدد 3، ص 1.

(72) الأهالي 14 فبراير 1932، عدد 28، ص 1. عن آراء كامل الشادرشي عن الديموقراطية، انظر حسين جميل، الحياة النيابية في العراق، 1925-1946: موقف جماعة الأهالي منها (بغداد: مكتبة المثنى، 1983)، ص 225.

(73) يوسف سلمان يوسف (فهد)، كتابات الرفيق فهد (بغداد: الطريق الجديد، 1976)، ص 223، 328-239.

(74) السابق، ص 329 و330.

(75) Antonio Gramsci, the Gramsci Reader: Selected Writings, 19161935-, (New York: New York University Press, 2000), pp. 263-7;

انظر أيضا تعليقات ديفيد فورجاش حول تصور جرامشي لـ «الثورة السلبية»، في السابق، ص 428.

(76) عن أفكار الشيوعيين فيما يتعلق بإصلاح الأراضي، انظر:

Rony Gabbay, Communism and Agrarian Reform in Iraq (London: Croom Helm, 1978).

عن الشباب في العراق أثناء خمسينيات القرن العشرين، انظر:

Michael Eppel, "The Elite, the Effendiyya, and the Growth of Nationalism and Pan-Arabism in Hashemite Iraq, 1921-1958," International Journal of Middle East Studies 30, no. 2 (1998): pp. 227-50; and his "The Fadhil Al-Jamali Government in Iraq, 195354-;" Journal of Contemporary History 34, no. 3 (1999), pp. 417-42.

(77) فائـز إسـماعيل، بدايات حـزب البعث العـربي في العـراق: 1944-1950، 1950-1953 (دمشق: مركز الشعلان/ف. اسماعيل، 1997).

(78) رسـائل من عبدالرحمن الضامن إلى فائز اسـماعيل (12 نوفمبر 1950؛ 20 نوفمبر 1950؛ 24 نوفمبر 1950) اقتبست في بدايات حزب البعث العربي في العراق، ص 278-287.

(79) رسـالة من عبدالرحمن السامرائي في بغداد إلى فائز إسماعيل (28 نوفمبر 1949) بدايات حزب البعث العربي في العراق، ص 231.

(80) رسـالة من عبدالرحمن الضامن إلى فائز إسـماعيل (4 يناير 1951) بدايات حزب البعث العربي في العراق، ص 293 و294.

(81) John Noyes, Colonial Space: Spatiality in the Discourse of German South West Africa 1884-1915 (Chur, Switzerland and Philadelphia, PA: Harwood, 1992), pp. 106, 122-3.

(82) فؤاد الـركابي، على طريق الثورة (القاهرة: الدار القوميـة للطباعة والنشر، 1963)، انظر أيضا: فؤاد الركابي، في سبيل الثورة (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، 1963).

(83) Sluglett, p. 57.

(84) John F. Devlin, "The Baath Party: Rise and Metamorphosis," p. 1396.

(85) عن طبيعة نخبة صدام وعلاقة النظام بالنزعة القبلية، انظر:

Amatzia Baram, "Neo-Tribalism in Iraq: Saddām Husayn's Tribal Policies 1991-96," International Journal of Middle Eastern Studies 29, no. 1 (1997), pp. 1-31; Amatzia Baram, "The Ruling Political Elite in Bathi Iraq, 1968-1986: The Changing Features of a Collective Profile," International Journal of Middle Eastern Studies 21, no. 4 (1989), pp. 447-93;

انظـر أيضا تحليل كلٍ من ماريون - فاروق سـلجليت وبيتر سـلجليت لمنهج النظام إزاء الصراع العربي - الإسرائيـلي: Sluglett, pp. 123, 132-4, 176-7 وخصوصا في الصفحات 261 و262. وأضافا أيضا أنه «بالطبع من العبث تحليل الصراع الذي صاحب صعود صدام

حسين إلى السلطة من الناحية الإيديولوجية [...] فهذا التوصيف يعتم أكثر مما يضيء الطبيعة الحقيقية لما كان يجري». السابق، ص 134.

(86) Batatu, the Old Social Classes, pp. 730.

(87) عن الروح المميزة لثقافة أو شعب ما والزمن، انظر:

Michel Foucault, "What is Enlightenment?" In The Foucault Reader, Ed. Paul Rainbow, pp. 32-51 (New York: Pantheon, 1984).

## الفصل الرابع

(1) من نماذج المطبوعات الأدبية الألمانية المعاصرة وتواريخ صدورها:

Berlinische Monatsschrift (1783), Magazin für die Deutsche Sprache (1783), and Der Deutsche Merker (1782).

(2) انظر موشيه پيلي، «هامياسيف: ميتشتاف خداش آشر آدن بيامينو لو حياه» [هامياسيف: مطبوعة جديدة لم تصدر من قبل]، Hebrew Studies 41 (2000), pp. 119-46. نوقشت المجلة العبرية «هامياسيف» بالتفصيل في مقدمة كتاب موشيه پيلي، شاعار لاهسكلاه [بوابة إلى الهسكلاه]، فهرس مزود بالهوامش لمجلة «هامياسيف»، وهي أول مجلة حديثة باللغة العبرية (1783-1811) (القدس، 2000). يمكنك أن تجد تقييما أدبيا لكُتّاب مجلة «هامياسيف» في موشيه پيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه [دائرة كُتّاب مجلة «هامياسيف» في فجر الهسكلاه] (إسرائيل: هوتسعاط ها - كيبوتس ها - ميعوحاد، 2001). انظر أيضا موشيه پيلي، «هامياسيف (1783-1811) - بيريتساط ديريش بابيريوديكا ها إيڤريت» [«هامياسيف» (1783-1811) - فتحٌ وسط المجلات العبرية]، هادوآر ]بعد ، 79 (عدد 19، 25 أغسطس، 2000)، ص 18-21؛ (عدد 20، 9 سبتمبر، 2000)، ص 18-20؛ (عدد 21، 29 سبتمبر، 2000)، ص 39-41. هناك مناقشة إضافية حول الإسهام الأدبي لهؤلاء الكُتّاب في:

Moshe Pelli, "When Did Haskalah Begin? Establishing the Beginning of Haskalah Literature and the Definition of 'Modernism,'" Leo Baeck Institute Year Book 44 (1999), pp. 5596-.

(3) ناهال هابيسور [جدول بيسور أو الأخبار الطيبة] ملحقة بمجلة «هامياسيف» ]الجامع[، 1 (1783-1784)، ص 3.

(4) نوقش موضوع إحياء اللغة العبرية أثناء الهسكلاه في موشيه پيلي، «تحْيات هاشالون هاحيلاه باهسكلاه: هامياسيف، كتاڤ ها إط ها عڤري هاريشون، كيماتشير ليحيدوش هاساڤاه [إحياء اللغة العبرية بدأ في الهسكلاه: «هامياسيف»، أول مجلة عبرية كأداة لتجديد اللغة]، ليشونينو لاعام [لغتنا من أجل الشعب]، سلسلة 50 (عدد 2، يناير - مارس 1999 [5759])، ص 59-75. انظر الفصل السادس عن اللغة العبرية في پيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، ص 177-195.

(5) ناهال هابيسور، ص 3.

(6) H. K. (Hayim Keslin) in Hameesaf, 1 (1784), p. 111.

(7) Eliyahu Morpurgo in Hame'esaf, 3 (1786), p. 131.

(8) السابق، ص 68، مستندا إلى سفر أيوب 11:37.

(9) ناهال هابيسور، ص 13.

(10) شـمعون باراز، «معارخاي ليف» [اسـتعدادات القلب] (كونيسبرج، 1785)، مستندا إلى آيات من سفر إشعياء 24:29، 35:4، 11:9.

(11) ديفيد فريدريشسـفلد، «هادلاه ميمليتسـات يهوديت هاتيفعيريت» ]المجد انقطع عن البلاغة اليهودية[، «هامياسيف» 2 (1784 و1785)، ص 34.

(12) عوزي شـافيط، «ها هسكلاه ماهي: ليفيرور موساج ها هسكلاه باسيفروت هاعفريت» [ما هي الهسـكلاه: توضيح مفهوم «الهسـكلاه» في الأدب العبري]، ميهكراي يروشالاييم بيسـفروت عفريت [دراسات القدس في الأدب العبري]، 12 (1990)، ص 51. رأى شافيط أن الماسـكليم لم يكونوا مدركين أنهم كانوا «ماسـكليم» أميل إلى الاختلاف مع تصوره إن كان يقصد بهذا أنهم لم يكونوا يعتبرون أنفسهم ماسكليم.

(13) شموئيل فاينر، هاهسكلاه بياهاساه لاهيستوريا – هاكارات هيعافار فيتيفكودو بيتنوعاط هاهسـكلاه هايهوديت (1781-1881) [الهسكلاه في توجهها إزاء التاريخ – إدراك الماضي ووظيفته في حركة الهسـكلاه اليهودية 1781-1881]، أطروحة دكتوراه (القدس، 1990) في المقدمـة والفصل الأول. نشرت بعنوان هسـكلاه فيهيسـتوريا [الهسـكلاه والتاريخ]، (القدس، 1995)، وترجمت إلى اللغة الإنجليزية بعنوان:

The Jewish Enlightenment (Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2002).

(14) مندل برسـلاو، «إل رودفاي زيديك فيدورشـاي شـيلوم أهاينو بناي يتسرائيل» ]إلى طالبي العدالة والباحثين عن السـلام من أجل إخواننا بني إسرائيل]، «هامياسـيف» 6 (1790)، ص 301-314. انظر موشـيه پيلي، بيمعافـكاي تيموراه ]الصراع من أجل التغيير] (تل أبيب: ميفعاليم يونيفيرسـيتاييم لي - هوتسـاه لي - أور 1988)، الفصل الخامس، عن برسلاو، ص 166-174.

(15) «هامياسيف» 6 (1790)، ص 301.

(16) السابق، ص 309، 313.

(17) انظر:

John Priestly, Letters to the Jews (New York: J. Harrison, 1794) [first edition: 1787].

انظر موشيه پيلي، بيمعافكاي تيموراه، ص 166-174.

(18) انظر الأعمال التي كتبها المؤرخون والمؤرخون الاجتماعيون المقتبسة في:

Pelli, "When Did Haskalah Begin?," pp. 55-96.

(19) كما صُورت بدقة لاسيما في كتابه 1783 (Jerusalem)؛

انظر إحدى الطبعات باللغة الإنجليزية:

Moses Mendelssohn, Jerusalem (Hanover and London: University Press of New England, 1983). ترجمةAllan Arkush ، مقدمة Alexander Altmann

(20) نوقش موضوع الحداثة في:

Pelli, "When Did Haskalah Begin?," pp. 5596-.

انظر أيضا نسخة أقدم وأكثر إيجازا في:

Moshe Pelli, "Criteria of Modernism in Early Hebrew Haskalah Literature: Towards an Evaluation of the Modern Trends in Hebrew Literature," in Jewish Education and Learning, Eds. Glenda Abramson and Tudor Parfitt,

نشر هذا المقال تكريما للدكتور ديڤيد پاترسون.

(Switzerland: Harwood Academic Publishers, 1994), 129-142.

(21) انظر، على سبيل المثال، غلاف مجلة «هامياسيف»، 1 (1783-1784): الطباع كان دانييل كريستوف كانتر في كونيسبرج.

(22) شاول برلين، بيسـاميم روش [بخور التوابل] (برلين، 1793) صادر عن «ديفوس هيڤرات هينوخ نيعاريم» (مطبعة المجتمع لتعليم الشـباب؛ وباللغـة الألمانية: Im Verlag der Juedischen Freischule).

عن شاول برلين وهذا الكتاب وأعماله، انظر:

Moshe Pelli, The Age of Haskalah (Lanham, MD: University Press of America, 1979), chapter 9, pp. 17189-, and chapter 4.

عـن برلـين، في پيلي، بيمعاڤـكاي تيمـوراه، ص. 140-165. عن هجائيته، انظر موشـيه پيلي، سوجوت ڤيسوجيوت بيسفروت هاعڤريت (تل أبيب: كيبوتس ها-مي أوحاد، 1999).

(23) وردت قائمة بعناوين الكتب المتوافرة والمنشورة في الفترة من العام 1784 إلى العام 1796، باستثناء العناوين التي نفدت طبعاتها، في نهاية كتاب نحمان باراش، عين مشباط [ينبوع العدالة] (برلين، د. ن.، 1796).

(24) ناهال هابيسور [جدول بيسور أو الأخبار الطيبة]، 4، ملحقة بـ «هامياسيف»، 1 (1783). ترجـع عبارة الابتكار المحرم والتي تعتمد على إحـدى الآيات من الكتاب المقدس نزعت خارج سياقها إلى الحاخام موشيه سوفر (1762-1839).

(25) السابق، ص 3.

(26) انظـر الفاصل العاشر، عـن أويخيل، في Pelli, The Age of Haskalah, 190-230. أيضا شموئيل فاينر، «يتسـحاك أويخيل آ «هاعيازام» شـل تينوعات هاهسكلاه بجيرمانيا» [ إسـحاق أويخيل – "مؤسـس" حركة الهسـكلاه في بألمانيا [، تسـيون، 52 (عدد رقم 4، 1987)، ص 427-469.

(27) انظر الفصل الأول عن الربوبية في Pelli, The Age of Haskalah, 7-32.

(28) مـوسى مندلسـون، محرر، «سـفر شـموت» ]الخروج[، نيتيڤوت هاشـالوم [مسـارات السـلام[ (برلين: هوتسـات ها-كيوبتس ها-مويحاد، 1783)، 62ب. انظر أيضا پيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، ص 30.

(29) Joh. Gottfried Herder, Vom Geist der Ebräischen Poesie, 2 (Gotha: Cotta, 1890), p. 24. See Moshe Pelli, "On the Role of Melitzah [Euphuism] in the Literature of Hebrew Enlightenment," chapter 4, in Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile (New York and Oxford: Oxford University Press, 1993), Ed., Lewis Glinert, pp. 99110-.

انظر مقالي عن الشـعر في مجلة «هامياسـيف» وتصور الماسـكليم عن اللغة والشـعر، «لاميناتزيا بنيجينوت ماسكيل» - ميليخيت هاشير ڤيتوفعات هاشيراه بـ «هامياسيف»، كتاڤ ها إط هاريشـون شل هاهسـكلاه هاعڤريت [الشعر والنظرية الشعرية في مجلة «هامياسـيف»]، أول مجلة حديثة في الهسـكلاه العبرية، داپيم لمحكار بيسفروت أبحاث داپيـم في الأدب، 12 (1999-2000)، ص 65-116. انظـر أيضـا پيلي، دور هامياسـفيم بيشاحار هاهاسكلاه، الفصل الأول، عن الشعر، ص 23-72، ومقالي:

"These Are the Words of the Great Pundit, Scholar and Poet Herder ...': Herder and the Hebrew Haskalah," Hebräische Poesie und jüdischer Volksgeist: Die Wirungsgeschichte von Johann Gottfried Herder im Judentum Mittel - und Osteuropas (Hildesheim, Zürich and New York: Olms, 2003), pp. 10724-.

(30) انظر The Age of Haskalah، الفصل الرابع، عن اللغة العبرية في الهسكلاه، ص. 73-90، ومقالي عن إحياء اللغة العبرية في الهسكلاه،

"The Revival of Hebrew Began in Haskalah: Hame'asef, the first Hebrew Periodical, as a Vehicle for the Renewal of the Language," Leshonenu La'am.

]لغتنـا من أجل الشـعب[، 50 (عدد رقـم 2، 1999)، ص 59-75. انظر أيضا، پيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، الفصل السادس، عن اللغة العبرية، ص 175-195.

(31) انظر:

E. A. Blackall, the Emergence of German as a Literary Language 1700-1775 (Cambridge: Cambridge University Press, 1959), 45-.

انظر أيضا السابق، 5، هامش رقم 2، المثل الإنجليزي: «الكلام صورة العقل».

(32) انظر شموئيل ويرسيس، «يد يمين دوهاه يد شمول مكاريڤيت: أل ياهاسام شل سوفراي هاهسـكلاه ليليشـون ييدش» ]اليد اليمنى ترفض اليد اليسرى تأتي بالتقارب: عن توجه مؤلفي الهسكلاه إزاء اللغة الييدشية[، هوليوط ]روابط[، 5 (شتاء 1999)، ص 9-49.

(33) ن. هـ ڤيزلي، ديڤراي شالوم فائيميت [كلمات السلام والحق] (برلين: د. ن، 1782)، ص13 أ-ب. قرأ بعض الباحثين هذه الجملة على نحو مختلف، حيث استخدموا علامة الاستفهام بالنسبة إلى الجزء الأول فقط من الجملة فيما تجاهلوا العطف الذي وحد بين ذلك الجزء من الجملة والجملة الرئيسية. أنا أختلف مع هذه القراءة.

(34) انظر:

Moshe Pelli, "On the Role of Melitzah [Euphuism] in the Literature of Hebrew Enlightenment," Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile, pp. 99110-.

(35) انظر دراساتي عن اللغة العبرية في الهسكلاه المقتبسة في الهامش رقم 4.

(36) انظـر، على سـبيل المثـال، مختلف الأقسـام والبنود التـي خصصت لهذه المسـائل في «هامياسـيف»، ووصفها في مطبوعة ناهال هابيسور. انظر فهرس «هامياسيف» وشاعار لاهسكلاه في المقدمة.

(37) للمزيد عن ساتانو وأعماله انظر الفصول التي خصصت له في:

Pelli, the Age of Haskalah, 151170-

وپيلي، بيمعاڤكاي تيموراه، ص 82-139.

(38) نشر ليسـنج شـذرات من أعمال ريماروس المثيرة للجدل دون ذكر المؤلف؛ ونشر دولباخ كتابه «رسـالة من ثراسـيبولوس» قائلا إنه عثر عليه في إحدى المكتبات. وفي الهسـكلاه، نشر ڤولفزون حوارات الموتى التي ألفها (انظر پيلي، سـوجوت ڤيسـوجيوت بيسـفروت هاهسكلاه هاعڤريت، الفصل الثاني أ) دون ذكر المؤلف، مثلما فعل ديڤيد كارو في كتابه بريت عميت [عهد الحق] (ديساو، د.ن.، 1820). انظر هامش رقم 8.

The Age of Haskalah, p. 174.

(39) ناقشت جنس كتابة المناظرات الدينية بالتفصيل في پيلي، سوجوت ڤيسوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت، الفصل الرابع، ص 101-115.

(40) انظر پيلي، بيمعاڤكاي تيموراه، ص 129-139.

(41) من أجل مناقشة حول جنس كتابة اليوتوبيا، انظر پيلي، سوجوت ڤيسوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت، الفصل العاشر، ص 291-327.

(42) نوقش كتاب شاول برلين بيساميم روش في كتبي Pelli, The Age of Haskalah, chap. 171 ,9-89، وپيـلي، بيمعاڤكاي تيموراه، الفصل الرابع، ص 145-165. انظر الهامش رقم 4 أعلاه.

(43) نوقشـت هذه الأجناس الأدبية والماسكليم الواردة أسماؤهم هنا، أويخيل وساتانو وبرلين وڤولفزون وروماني‌للي في پيلي، سـوجوت ڤيسـوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت ودور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه.

(44) پيلي، سوجوت ڤيسوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت، الفصل الثاني، ص 48-72.

(45) انظـر الفصول عـن حوارات المـوتى والحوار المتخيل، في پيلي، سـوجوت ڤيسـوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت.

(46) انظر پيلي، سوجوت ڤيسوجيوت بيسفروت هاهسكلاه هاعڤريت.

(47) «إجروت يتسـحاك أويخيل» [رسـائل إسحاق أويخيل]، «هامياسـيف»، 2 (1785)، ص 116-121، وص 137-142.

(48) ورد الاقتباس في «هامياسـيف»، 1 (1783-1784)، 43: «علامة جيلنا، وسـقراط زماننا». شبّه راملر مندلسون بسقراط. انظر:

Altmann, Moses Mendelsohn, 742.

أشار إليه هاينريش هاينه في تاريخ لاحق باسم «سقراط الألماني» في:

Religion and Philosophy in Germany (Boston, MA: Beacon Press, 1959), p. 94.

انظـــر الفصل الثامن أ، وعن الســيرة الذاتية، پيلي، ســـوجوت ڤيســـوجيوت بيســـفروت هاهسكلاه هاعڤريت، ص 237-252.

(49) «هامياســيف»، 4 (1788)، ص 113-144، ص 177-208، ص 337-368؛ 5 (1789)، ص 33-64. انظر پيلي، ســوجوت ڤيسوجيوت بيســفروت هاهسكلاه هاعڤريت، الفصل الثامن.

(50) انظر پيلي، ســوجوت ڤيســوجيوت بيسفروت هاهســكلاه هاعڤريت ودور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه.

(51) «هامياسيف»، 1 (1783-1784)، ص 132، بقلم يوئيل بريل.

(52) پيلي، دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، ص 30-37.

(53) عن التعليم Bildung انظر:

George L. Mosse, German Jews Beyond Judaism (Bloomington, IN, Indiana University Press, 1985), pp. 13-41 ,20-18 ,11-,

وعدد من المقالات في:

The German-Jewish Dialogue Reconsidered, Ed. Klaus L. Berghahn (New YorkL PeterLang, 1996), pp. 8132-125 ,97-.

انظر دور هامياسفيم بيشاحار هاهاسكلاه، 77، هامش رقم 10.

(54) السنة وفقا للتقويم العبري.

(55) شالوم هاكوهين، كتاڤ يوشير [رسالة عن الورع] (ڤيينا: د. ن.، 1820)، ص. 95-96.

(56) انظر يهودا الكلعي، كتاڤيم ]الكتابات [(القدس، 1944)؛ تسفي كاليشر، دريشات تسيون [البحث عن صهيون] (تورون: د. ن، 1866)؛ انظر أيضا:

Arthur Hertzberg, the Zionist Idea (New York: Doubleday, 1984), pp. 101 -14.

(57) موشــيه هِسْ، روما ڤيروشالاييم [روما والقدس] (وارسو، 1899)؛ انظر أيضا Hertzberg, السابق، ص 116-139.

(58) پيرتس سمولنســكين، مآمريــم [المقالات]، 2 (القدس: هوتســا أت كيرين سمولنســكي، 1925)، ص 8-17، 68، 75، 78.

(59) چوزيڤ كلاوسنر، هيستوريا شل هاسيفروت هاعڤريت هاهسكلاه [تاريخ الأدب العبري الحديث]، ط 2، مج 5 (القدس: أهياساف، 1955)، ص 104.

(60) أبراهام بائير جوتلوبر، «عيت لاعاكور ناتوعا» [حان الوقت لاقتلاع ما غُرِسَ]، هابوكِر أور [نور الصباح (الأول)] 1 (1، 1786)، ص 4-17؛ (2، 1786)، ص 77-86.

(61) [اليعيزر] بن يهودا، «شئيلاه نِخبداه» [سؤال وقور]، هاشاحر، 9 (1878)، ص 359-366.

(62) السابق، ص 362.

(63) السابق، ص 364.

(64) السابق، ص 365.

(65) كلاوسنر، هيستوريا شل هاسيفروت هاعڤريت هاهسكلاه، 5، ص 104.

(66) موردخاي إهرنبرايس، «ليآن؟» [إلى أين؟]، هاشيلواه، 1 (1897)، ص 489-503.

(67) السابق، ص 490-491.

(68) موردخاي إهرنبرايس، «هاشكافاه سفروتيت» [المشهد الأدبي]، هاشيلواه، 11 (1903)، ص 186-192، الاقتباس في ص 186.

(69) السابق، ص 186.

(70) آحـاد حاعام، «لو زيه هاديريخ» [هذا ليس الطريق]، كل كتڤاي آحاد حاعام، [الكتابات الكاملة لآحاد حاعام] ط 5، (تل أبيب: دي ڤير، 1956)، ص 11-14.

(71) آحـاد حاعام، «تيحيات هارووّاح» [إحياء الروح]، كل كتڤاي آحاد حاعام، ص 173-186، خاصة 181.

(72) شـيمون هالكِـن، «تيكوفـاي هاتيحيا» [عصر هاتيحيـا]، ديراخيم ڤتسـيداي ديراخيم باسيفروت [دروب الأدب وشعابه]، 1، (1969)، ص 49-52؛ كُتِبَ المقال في العام 1920.

**الفصل الخامس**

(*) دُعِـمَ هذا المقال جزئيا من خلال منحة مقدمة من برنامج جامعة كاليفورنيا البحثي للدول المطلة على الباسيفيكي. أتوجه بالشكر لبريندا شيلدجن وميشيل بيه وكونستانس آندرسون لتعليقاتهم واقتراحاتهم المفيدة. نشرت نسخة من هذا المقال في PMLA (مايو 2005).

(1) Jacob Burckhardt, the Civilization of the Renaissance in Italy, trans. S.G.C. Middlemore (London: Penguin Books, 1990).

(2) Edward Said, Culture and Imperialism (New York: Knopf, 1993), p. 217.

(3) اسـتفادت دراستي للقاء «هو» بكتاب سيشل من دراسة روبرت دارنتون الكاشفة للكتب الأكثر مبيعا في فرنسا قبل الثورة

Robert Darnton, the Forbidden Best-Sellers of Pre-revolutionary France [New York: W.W. Norton, 1995].

والتـي بيّنت أن المعاني لا تأتي مجهزة سـلفا في خطابات بل تتشـكل من خلال الظروف المختلفة. سهّلت دراسة دارنتون على الباحثين الانتباه إلى أجناس الكتابة الشائعة وبحث دور الناشرين والكتب الأكثر مبيعا عند مناقشة استقبال الأفكار.

(4) استخدمت ماري لويز پرات Mary Louise Pratt في كتابها:

Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation (London: Routledge, 1992).

«مناطق الاتصـال» لوصف الفضـاءات الاجتماعية التي تلتقي فيهـا الثقافات المختلفة وتتصادم وتتصارع مع بعضها البعض. وحينما اسـتخدمت المصطلح لم أؤكد على علاقات القوة غير المتماثلة من الهيمنة والخضوع الكامنة في دراستها.

(5) Peter Burke, "Introduction," The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt (London: Penguin, 1990), p. 12.

(6) بدلا من الكشــف عن جوهر عصر النهضة، ربما نظر بوركهارت إلى عصر النهضة من خلال أفق معين من التوقعات ووجد أن بعض الجوانب المهملة قد ترددت لديه.

(7) انظر:

Wallace Fergusson, the Renaissance in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation (Boston: Houghton Mifflin Company, 1948).

(8) Edith Sichel, the Renaissance (New York: Henry Holt, 1914), p. 8.

(9) السابق، ص 13.

(10) هو شي، هو شي ليوشــو ريجي (مذكرات هو شي خلال دراسته بالخارج)، مج 4، Taipei: Commercial Press, 1959)، ص 1155. ترجمة المؤلف.

(11) Irene Eber, "Thoughts on Renaissance in Modern China: Problems of Definition," in Studia Asiatica: Essays in Asian Studies in Felicitation of the Seventy-Five Anniversary of Professor Chen Shou-yi, Ed. G. Thompson (San Francisco, CA: Chinese Materials Center, 1975), p. 216.

(12) من أجل مناقشــات أكثر حول قضية الترجمة والممارسة العابرة للغات في الصين الحديثة، انظر:

Lydia Liu, Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity in China, 190037- (Stanford, CA: Stanford University Press, 1995).

(13) Liang Qichao, "On the Recent Scholarship," Xinmin cong-bao (مجلة المواطن الجديد) 53 - 58 (1904), p. 103.

(14) انظر تشــن پينج يوان، تشــونجو شيانداي شوشــو دي چيان لي (تأسيس البحث العلمي الصيني الحديث) (Beijing: Beijing University Press, 1998)، ص 336.

(15) انظر الهامش رقم 10 أعلاه.

(16) Chow Tse-Tsung, the May Fourth Movement (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964), p. 338.

(17) انظر اختراع كلمة «العبور الثقافي» في:

Fernando Ortiz, Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar, (Durham, NC: Duke University Press, 1995),

تعبر كلمة «العبور الثقافي» بشكل أفضل عن المراحل المختلفة لعملية الانتقال من ثقافة إلى أخــرى لأن هــذا لا يتمثــل فقط في اكتســاب ثقافة أخرى، وهو ما تشــير إليه ضمنا الكلمــة الإنجليزية acculturation («التثاقف»)، لكــن العملية تتضمن أيضا بالضرورة ضيــاع ثقافــة ســابقة أو اقتلاعها مــن جذورها، والتي يمكــن تعريفها بالانتــزاع الثقافي (deculturation). بالإضافــة إلى ذلك تحمل الكلمة فكــرة خلق ظواهر ثقافية جديدة

فيما بعد، والتي يمكن أن نطلق عليها اسم اكتساب ثقافة جديدة (neoculturation).

(18) تشاو چيابي، تشونجو شن وينشو داشي (الخلاصة الوافية في الأدب الصيني الحديث)، تحرير تشاو چيابي، مج 1.

(Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935).

(19) من أجل مناقشات حول الازدواجية اللغوية والصين قبل الحديثة كمجتمع مزدوج اللغة، انظر مقال تشارلز فرجسون المؤثر (Diglossia). ويتفق چيري نورمان في كتابه Chinese مع آراء فرجسون.

Charles Fergusson, "Diglossia," Word 15 (1959) pp. 325-40; Jerry Norman, Chinese (Cambridge: Cambridge University Press, 1988).

(20) انظر ميلينا دوليزلوڤا-فيلينجيروڤا من أجل مناقشة مفصلة حول الإصلاح اللغوي أواخر عصر أسرة تشينج.

Milena Dolezelova-Velingerova, "The Origins of Modern Chinese Literature," in Modern Chinese Literature in the May Fourth Era, Ed. Merle Goldman (Cambridge: Harvard University Press, 1977) pp. 17-35.

(21) دعت مبادئ «هو» الثمانية إلى أدب جديد من شأنه أن يحل محل الشعر والنثر الكلاسيكي المهجور والمثقل بالإشارات الرمزية اللذين سيطرا على المشهد الأدبي الصيني وقتذاك. من أجل مناقشات أخرى لثورة الرابع من مايو الأدبية، انظر:

C.T. Hsia, A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957 (New Haven, CT: Yale University Press, 1961); Michelle Yeh, Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917 (New Haven, CT: Yale University Press, 1991); and Edward Gunn, Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose (Stanford, CA: Stanford University Press, 1991).

(22) Kirk Denton, ed. Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893-1945 (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996), p. 138.

(23) انظر:

Bruno Migliorini, the Italian Language (Boston, MA: Faber and Faber, 1984).

اكتسبت الدارجة مساحة كبيرة من الأرض في القرن الرابع عشر، على الرغم من أن الإسهامات الرئيسية في تطور اللسان العاميّ قام بها دانتي وبترارك وبوكاشيو، الذين استمدوا قوتهم من إلمامهم بالأعمال الكلاسيكية من خلال جهودهم التي بذلوها لإضفاء النبل الفني على اللغة الإيطالية. وفي أوائل القرن الخامس عشر، مرت الدارجة بأزمة حينما ألقى تمجيد الإنسانيين للغة اللاتينية بظلاله على الدارجة. لكن في العقود الأخيرة من القرن، لم يزد بحث الإنسانيين عن لاتينية نقية إلا من استخدامات الدارجة في المجالات العملية. وما بين عامي 1470 و1550 أسهمت الطباعة إسهاما حاسما في استقرار اللغة واتساقها في إيطاليا. وجاء آخر تدوين للغة مكتوبة فصحى في القرن السادس عشر. ولم تكن لغة إيطاليا القومية التي أشار إليها هو شي موجودة أصلا إلى قيام إيطاليا موحدة في القرن التاسع عشر.

(24) V. N. Volosinov, "Verbal Interaction," in Semiotics: An Introductory Anthology, Ed. Robert Innis (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1985), pp. 52-3.

(25) من المغري مقاربة التصورات التي استلهمها «هو» عن عصر النهضة باعتبارها حالات من الاستغراب التي عرّفها شياوماي تشن «ممارسة عقلانية سمحت، من خلال بناء الآخر الغربي الخاص بها، للشرق بالمشاركة بنشاط وبإبداع أصيل في عملية الاستلهام الذاتي، حتى بعد أن يستولي عليها ويبنيها الآخرون الغربيون» (ص 2).

Xiaomei Chen, Occidentalism: A Theory of Counter-discourse in Post-Mao China (Oxford: Oxford University Press, 1994).

السبب وراء ترددي في القيام بذلك يتمثل في أن استغراب تشن مشتق من الاستشراق بشكل من الأشكال، كما اعترف تشن نفسه بذلك: «الاستغراب الصيني نتاج الاستشراق الغربي، حتى ولو كانت أهدافه صينية بشكل كبير ومحدد» (ص 5). لا أنكر أن نظرة «هو» للعالم متأثرة تأثرا كبيرا بالفكر الغربي، لكنني لا أعتقد أن ذلك ينبغي أن يعتبر دراسة حالة للهيمنة الغربية على العالم. من ناحية أخرى، التركيز في بحثي هذا ليس بالتأكيد حول عوامل علاقات القوة. جاء اختياري عدم التركيز عليها كرد فعل للهيمنة الشاملة لنظرية القوة. نتساءل في بعض الأحيان إن كان الحديث بشكل مهووس عن القوة من شأنه أن يعزز هذه القوة، سواء لفظيا أو بأي شكل آخر. ولهذا السبب أفضّل مصطلحا أكثر حيادية مثل «العبور الثقافي».

(26) ناقش إدوارد سعيد في مقاله «النظرية المنتقلة» ما يحدث لنظرية من النظريات عندما تُستخدم في ظروف مختلفة ولأسباب جديدة. كتب سعيد «باختصار لا يمكن للنظرية أن تكتمل ... لا يوجد نسق أو نظرية تستنزف الموقف الذي نبعت منه أو الذي نُقلَت إليه».

Edward Said, "Traveling Theory," in The Edward Said Reader, Eds. Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin (New York: Vintage, 2000) pp. 210 -11.

يمكن أن نتصور فكرة النهضة كنظرية وُلِدَت في إيطاليا القرن السادس عشر ووُلِدَت مرارا وتكرارا في سياقات جديدة.

(27) Hu Shi, the Chinese Renaissance (Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1933), p. 48.

(28) السابق، ص 46.

(29) قبل بضع سنوات، ألقى ڤولفجانج كوبن، وهو باحث شهير في الدراسات الصينية، محاضرة في جامعة كاليفورنيا دايفيز، بعنوان «لا يفهم الصين إلا الصينيون: قضية التفاهم بين الشرق والغرب»، والتي بدأت بهذه الفقرة لڤيلهلم فون هومبولت. رأي البروفيسور كوبِن الذي اختلف مع فرضية أن الصينيين فقط هم القادرون على فهم الصين أن نظرة على الصين من منظور شخص من الخارج يمكن أن تكون كاشفة. أعتقد أنه لا أحد قد جادل من قبل في أن الأوروبيين فقط هم القادرون على فهم عصر النهضة، على الرغم من أن هذا كان الافتراض السائد لعدة قرون. ولعله من هنا يمكننا أن نرى الأزمة الحقيقية للأدب المقارن.

(30) David Kopf, British Orientalism and the Bengal Renaissance: the Dynamics of Indian Modernization 1773- 1885 (Berkeley, CA: University of the California Press, 1969), p. 282.

## الفصل السادس

(1) بعض النقاط التي نوقشـــت في هذا المقال حول عــصر النهضة البنغالية ظهرت بالفعل في مقالي:

"Dante in India: Sri Aurobindo and Savitri," Dante Studies 120 (2002): 83-98.

انظر:

David Kopf, British Orientalism and the Bengal Renaissance: the Dynamics of Indian Modernization 1773-1885 (Berkeley, CA: University of the California Press, 1969); David Kopf and Safiuddin Joarder, Eds. Reflections on the Bengal Renaissance (Dacca: Bangladesh Books, 1977); Kalyan Sengupta and Tirthanath Bandyopadhyay, Eds. Nineteenth Century Thought in Bengal (Jadavpur: Allied Publishers, 1998); B. R. Purkait, Indian Renaissance and Education (Calcutta: Firma KLM, 1992); Bijoy Bhattacharya, Bengal Renaissance: A Study in the Progress of English Education (1800-1858) (Calcutta: P. Sen, 1963).

(2) David Kopf, British Orientalism and the Bengal Renaissance.

(3) N. Nambi Arooran, Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism (Madurai: Koodal Publishers, 1980), pp. 2-4.

(4) Homi Bhabha, the Location of Culture (London: Routledge, 1994).

(5) Aurobindo Ghost, the Renaissance in India.

فيما يلي رقم الصفحة في متن الكتاب

(Calcutta: Arya Publishing, 1920).

(6) ورد الاقتباس في:

G. Smith, Life of Alexander Duff (New York: A. C. Armstrong and Son, 1879), 1, p. 118.

(7) Kopf, "Introduction," in Reflections on the Bengal Renaissance, p. 4.

(8) Antonio Gramsci's Gli Intellectuali e l'Organizzazione della Cultura (Turin: Einaudi, 1995),

الذي كتب في العام 1930 تطور هذه الفكرة (ص 9). توسع في مفهومه.

Pierre Bourdieu, L'Amore dell'Arte: I Musei d'arte europei e il loro pubblico (Rimini: Guaraldi, 1972; orig. L'amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public [Paris: Editions de Minuit, 1969]).

(9) N. Nambi Arooran, Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism p. 13.

(10) السابق، ص 35.

(11) السابق، ص 58.

(12) D. P. Chattopadhyaya, "Raja Rammohun Roy: A New Appraisal," in Nineteenth Century Thought in Bengal, Eds. Kalyan Sengupta and Tirthanath Bandyopadhyay (Jadavpur: Allied Publishers, 1998), pp. 9 -10.

(13) Rajat Kanta Ray, Exploring Emotional History: Gender, Mentality and Literature in the Indian Awakening (Oxford: Oxford University Press, 2001), p. 33.

(14) Gramsci's Gli Intellectuali e l'Organizzazione della Cultura; Edward Said, Orientalism (New York: Vintage Books, 1979); Edward Said, Culture and Imperialism (New York: Knopf, 1993); Benedict Anderson, Imagined Communities (London: Verso, 1983).

(15) Gauri Viswanathan's Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India (Oxford: Oxford University Press, 1998).

(16) Lata Mani, Contentious Traditions: The Debate on Sati in Colonial India (Berkeley, CA: University of California Press, 1998).

(17) Purkait, Indian Renaissance, p. 18.

(18) كما ورد في الاقتباس:

Bhabatosh Datta, Resurgent Bengal: Rammohun, Bankimchandra, Rabindranath (Calcutta: Minerva, 2000), p. 61.

(19) Purkait, Indian Renaissance, p. 49.

(20) Datta, Resurgent Bengal, pp. 62 -3.

(21) Purkait, Indian Renaissance, p. 47.

(22) Rabindranath Tagore, Rabindra Rachanavali 10 (Calcutta: Government of West Bengal, 1984), p. 215.

(23) بالنسبة إلى إبداع مصطلح "الهندوسية" للدلالة على ديانة الهند، انظر:

Richard King, "The Modern Myth of 'Hinduism,'" Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India and "The Mystic East" (London: Routledge, 1999), pp. 96117-.

(24) K. K. Sharma, "Poetry as 'The Mantra of the Real,'" in Sri Aurobindo: Critical Considerations, Ed. O. P. Mathur (Bara Bazar, Bareilly: Prakash Book Depot, 1997), pp. 6580-, esp. p. 66.

(25) Peter Heehs, Sri Aurobindo: A Brief Biography (Delhi: Oxford University Press, 1989), pp. 14- 17.

(26) Heehs, Sri Aurobindo, pp. 38- 50.

(27) Ray, Exploring Emotional History, p. 31.

(28) Aijaz Ahmad, In Theory: Classes, Nations, Literatures (London: Verso, 1992), p. 257.

(29) Said, Orientalism, p. 150.

(30) السابق، ص 99. انظر أيضا:

Robert Young, White Mythologies: Writing History and the West (London: Routledge, 1990), pp. 126- 40,

من أجل مساءلة لرفض سعيد تقديم بديل لـ «الاستشراق».

(31) Anderson, Imagined Communities, p. 5.

(32) Anderson, Imagined Communities, p. 6.

(33) Bhabha, Location of Culture, p. 51.

(34) Frank Kermode, "Canon and Period," in History and Value: The Clarendon Lectures and Northcliffe Lectures (Oxford: Clarendon, 1988), p. 109.

(35) Jacques Le Goff, Medieval Civilizations, trans. Julia Barrow (Oxford: Basil Blackwell, 1988).

## الفصل السابع

(1) Tracy Mishkin, the Harlem and Irish Renaissances (Gainesville, FL: University Press of Florida, 1998), p. 35.

(2) Robert Fallis, the Irish Renaissance (New York: Syracuse University Press, 1977).

(3) Mishkin, xiv.

(4) James Connolly, "To the Irish People," Irish Socialist Republic. 1896, 97-100.

(5) Douglas Hyde, "The Necessity for De-Anglicising Ireland," The Revival of Irish Literature (London: T. Risher Unwin, 1894), 115161-.

(6) السابق، ص 120.

(7) السابق، ص 161.

(8) Bruce Arnold, Jack Yeats (New Haven, CT and London: Yale University Press, 1998), ix.

(9) C. G. Duggan, the Stage Irishman: A History of the Irish Play and Stage Characters from the Earliest Times (New York and London: Benjamin Blom, 1937), p. 289.

(10) Robert Dogan, Dion Boucicault (New York: Twayne, 1969), p. 39.

(11) Lady Augusta Gregory, "Our Irish Theatre," Modern Irish Drama, Ed. John P. Harrington (New York and London: W. W. Norton, 1991), pp. 378 -9.

(12) Adrian Frazier, Behind the Scenes: Yeats, Horniman, and the Struggle for the Abbey Theatre (Berkeley and Los Angeles, CA and London: University of California Press, 1990), p. 7.

(13) Oscar Wilde, "The Decay of Lying," Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski, Ed. Bernard F. Dukore (New York and Chicago, IL: Holt, Rinehart and Winston, 1974), p. 628.

(14) G. J. Watson, Irish Identity and Literary Revival (London: Croom Helm, 1979), 71.

(15) Declan Kiberd, Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996).

(16) George Birmingham, An Irishman Looks at His World (London, New York, and Toronto, ON: Hodder and Stoughton, 1919), p. 118.

(17) Kiberd, Inventing Ireland, p. 141.

(18) Frazier, Behind the Scenes, p. 105.

(19) Fintan O'Toole, the Ex-isle of Erin: Image of Global Ireland (Dublin: New Island, 1996), p. 107.

(20) Seamus Deane, "Heroic Styles: The Tradition of an Idea," Ireland's Field Day (London: Hutchinson, 1985), p. 58.

(21) Michel Foucault, Discipline and Punish: The Birth of the Prison, trans. Alan Sheridan (New York: Random House Vintage Books, 1979), p. 177.

(22) Gregory, "Our Irish Theatre," pp. 3789-.

(23) Daniel Corkery, the Fortunes of the Irish Language (Cork: The Mercier Press, 1968).

(24) W. B. Yeats, "Irish Language and Irish Literature," in the Collected Works: Volume X: Later Articles and Reviews, Ed. Colton Johnson (New York: Scribner, 2000), p. 47.

(25) David Krause, The Regeneration of Ireland: Renaissance and Revolution (Bethesda, Dublin, and Oxford: Academia Press, 2001), xii.

(26) Krause, the Regeneration of Ireland, p. 110.

(27) Mishkin, the Harlem and Irish Renaissances, p. 14.

(28) W. B. Yeats, "Cuchulain of Muirthemne," in Explorations (New York: The McMillan Company, 1962), p. 10.

(29) Gregory Castle, Modernism and the Celtic Revival (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), p. 2.

(30) Angela Bourke, The Burning of Bridget Cleary (London: Penguin Putnam, 2000).

(31) Scott, Brewster, Ireland in Proximity: History, Gender and Space (London: Routledge, 1999).

(32) Castle, Modernism and the Celtic Revival, p. 36.

(33) السابق، ص 3.

(34) Krause, the Regeneration of Ireland: Renaissance and Revolution, p. 45.

(35) Françoise Lionnet, "'Logiques métisses': Cultural Appropriations and Postcolonial Representations," in Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers, eds. Mary Jean Agreen (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996), pp. 32143-.

(36) Lionnet, p. 323.

(37) Mishkin, the Harlem and Irish Renaissances, p. xiii.

## الفصل الثامن

(1) Alain Locke, Ed. The New Negro (New York: Atheneum, 1992), pp. xxvii, 7.

(2) كان يقصد من الحجة التي طُورت هنا استكمال - بدلا من تحدي - البحث الأكاديمي المتاز العابر للقوميات الذي ركز على الوَحدة الأفريقية في سنوات نهضة هارلم. انظر، على سبيل المثال:

Sidney Lemelle and Robin Kelley, Eds. Imagining Home: Class, Culture, and Nationalism in the African Diaspora (New York: Verso, 1994).

(3) Alan Dawley, Changing the World: American Progressives in War and Revolution (Princeton, NJ: Princeton, 2003), p. 220.

(4) كانت «ذا سيرڤاي» و«سيرڤاي جرافيك» جزءا رئيسيا من الصحافة الليبرالية-اليسارية في أوائل القرن العشرين. كانت «ذا سيرڤاي» مجلة إصلاح اجتماعي أسبوعية ظهرت للنور منذ العام 1912؛ بينما كانت «سيرڤاي جرافيك» عددا شهريا مصوّرا بكثافة ويتوزع على نطاق واسع من المجلة والذي بدأ في العام 1921.

(5) في:

The Harlem Renaissance in Black and White (Cambridge, MA: Harvard, 1995)

طوّر چورچ هتشنسون George Hutchinson هذه الصلة بصوره الأكثر اكتمالا، منحت التواريخ المبكرة التي ألفها ديڤيد ليڤرينج لويس وناثان هَجِنز أيضا 'ذا سيرڤاي' دورا مهما في تكوّن نهضة هارلم. انظر:

Nathan Huggins, Harlem Renaissance (New York: Oxford, 1973), and David Levering Lewis, When Harlem Was in Vogue (New York: Penguin, 1997).

قامت جامعة ڤيرچينيا بإتاحة النص الكامل والرســوم المصــورة في عدد الأول من مارس، 1925 من «ســيرڤاي جرافيك» إلكترونيا على: http://etext.lib.virginia.edu/harlem/ contents.html

(6) ضمت هذه السلسلة من الأعداد الخاصة من «سيرڤاي جرافيك» من بين المطبوعات الأخرى:

Irish Anticipations (November 1921); Russian Dreams, Russian Realities (March 1923); Mexico – A Promise (May 1924); Harlem: Mecca of the New Negro (March 1925), East-West (May 1926); and an American Look at Fascism (March 1927).

(7) لا أريد أن أكون ساذجا مفرط السذاجة في السير وراء التقدميين الأوائل الذين جمعوا مثل هذه الأحــداث الدولية المختلفة معا تحت عنوان النهضــات أو اليقظات. يتطلب وضع مثل هذه التطورات التاريخية معا في ســلة واحدة، على ســبيل المثال، اســتيلاء البلاشفة على السلطة في روسيا، والحركة الثقافية في الصين، وحركة الزنجي الجديد بشكل أو بآخر درجــة معينة من الحــرص والتواضع في النظر إلى ما يمكن تعلمه من مثل هذه المقارنات والتشــوهات الجديــدة التي قد تظهر. مــن أمثلة غياب معيار مشــترك للمقارنة والذي ينبغــي علينا أن نَعِيَه هو نهضة هــارلم التي كانت مهمة تاريخيا على الصعيدين القومي والدولي معا، لكنها لم تكن المعادل السياسي لميلاد كلٍ من الشيوعية أو الفاشية في أوروبا؛ لم تكن نهضة هارلم حركة اســتقلال ما بعد كولونيالي بالشــكل الذي كانت عليه النهضة الأيرلنديــة؛ ولم تكن نهضة هارلم نهضة ترعاها الدولة بالشــكل الذي كانت عليه حركات الإحياء الثقافي في روسيا أو إيطاليا أو المكسيك.

علاوة على ذلك، يشوه النظر إلى نهضة هارلم (أو النهضتين المكسيكية والأيرلندية بالنسبة لذلك الأمر) مــن وجهة نظر التقدميين الأمريكيين بدرجة ما مادة تلك النهضات. في هذا الفصل، على سبيل المثال، مُنِحَ كلٌ من ألان لوك وآيه. إيه. (چورچ رَسِل) وفرانك تانينباوم، وهــم أهم مفسري نهضة هارلم والنهضتين الأيرلندية والمكســيكية على الترتيب للجمهور التقدمــي الأمريكي في عشرينيات القرن العشرين مكانة تمثيــل النهضة. وبينما لعب كلّ منهــم ولا شــك دورا كبيرا في التعبــير عن معنى تلك النهضات للجمهــور الأمريكي، فمن المهــم أن نذكــر مقدما أن نهضة هارلم والنهضتين المكســيكية والأيرلنديــة كانت أحداثا معقدة ومكتملة، كلا منها بكوكبة خاصة من الفاعلين السياســيين والثقافيين الذين عملوا واجتهدوا وحاربوا مع الأسماء سالفة الذكر وإلى جانبها. ولا يهدف هذا الفصل إلى افتراض أن تلك النهضات كانت شيئا آخر غير ذلك.

(8) Dawley, Changing the World, p. 305.

(9) Paul Kellogg, Survey Graphic, March 1, 1925, p. 627.

(10) Alain Locke, "Introduction" and "Enter the New Negro," Survey Graphic, March 1, 1925, pp. 629 -34; Frank Tannenbaum, "Mexico – A Promise," Survey Graphic, May 1, 1924, p. 129- 132; A. E., "Irish Anticipations," Survey Graphic, November 26, 1921, pp. 291 -4.

(11) مــن أجــل معلومات إضافية عــن التعددية الثقافية والتصــورات المفاهيمية عن العرق والثقافة في الولايات المتحدة في أوائل القرن العشرين انظر:

Everett H. Akam, Transnational America: Cultural Pluralist Thought in the Twentieth Century (Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2002); Hutchinson, the Harlem Renaissance in Black and White; and George W. Stocking, Race, Culture, and Evolution: Essay in the History of Anthropology (Chicago, IL: University of Chicago Press, 1982).

(12) Locke, "Introduction" and "Enter the New Negro," pp. 629 -34; Tannenbaum, "Mexico – A Promise," p. 129- 132; A. E., "Irish Anticipations," pp. 291 -4.

(13) Huggins, Harlem Renaissance, p. 3.

لم تُســتخدم كلمة الخيال بأسلوب ازدرائي هنا ليشير ضمنيا إلى أنها كانت مجرد أوهام أو خيالات العقل بقدر ما استخدمت للتأكيد على تأسيس الأحداث التاريخية.

(14) أقام خيســوس بيلاســكو حجة مشــابهة عن العلاقة بين المثقفين المكســيكيين والمجتمع التقدمي الدولي. انظر:

Velasco, "Reading Mexico, Understanding the United States," Journal of American History, 86:2 (September 1999), 641 -67.

(15) لم يكن الحصول على مثل هذا الاســتقلال حتــى بعد قبول الحكومة البريطانية به بالأمر الســهل؛ إذ كان لابد مــن خوض عامين من الحــرب الأهلية بين القوميــين والانفصاليين الأيرلنديين في الجيش الجمهوري الأيرلندي الذين اعترضوا على استمرار الصلات مع انجلترا ومؤيدي الدولة الأيرلندية الجديدة الذين رأوا أن الحل الوسط في العام 1921 كان خطوة أولى لا بأس بها، حتى قبل فرض أي إجراء للسلام على أيرلندا الجديدة. انظر:

James Lydon, the Making of Ireland: From Ancient Times to the Present (New York: Routledge, 1998),

وخصوصا الفصول 12-14.

(16) Seamus Deane, Strange Country: Modernity and Nationhood in Irish Writing since 1790 (New York: Oxford, 1997), p. 53.

(17) A. E., "Irish Anticipations," p. 294.

(18) Padraic Colum, "The Fair Hills of Eiré O," and W. B. Yeats, "To Ireland in the Coming Times," Survey Graphic, November 26, 1921, p. 294, 304.

(19) Richard Rowley, "Ulster's Position," Survey Graphic, November 26, 1921.

(20) أدت الروايــات الحداثية الرفيعــة في عصر النهضة الأيرلندية مثل روايات جيمس جويس أو ج. م. سينج بشكل مباشر إلى تعقيد صورة الهوية الأيرلندية التي نناقشها هنا. عملت القومية السياسية في الحالة الأيرلندية، كما في أغلب الحالات، على تبسيط الهوية والتاريخ الأيرلندي في كفاحها من أجل الشرعية والدعم. من أجل صورة أكثر شــمولا لعصر النهضة الأيرلندية، انظر:

Declan Kiberd, Inventing Ireland (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996).

(21) James Stephens, "Ireland Returns to Her Fountains," Survey Graphic, November 26, 1921, p. 302-4.

(22) A. E., "Irish Anticipations," pp. 291-4.

(23) Deane, Strange Country, p. 51.

(24) Press Release, "Mexico - A Promise," April 25, 1924, Box 195, Folder 1552, Survey Associates Records; "Editorials," Survey Graphic, May 1, 1924, p. 186.

من أجل تفســير معاصر للنهضة المكســيكية التي تركزت على وجــه الحصر في فن أوائل القرن العشرين، انظر:

Mackinley, Helm, Mexican Painters: Rivera, Orozco, Siqueiros, and Other Artists of the Social Realist School (New York: Dover, 1989).

(25) Velasco, "Reading Mexico, Understanding the United States," p. 642-5.

(26) Plutarco Ilìas Calles, "A Hundred Years of Revolution," pp. 133 -4; José Vasconcelos, "Educational Aspirations," pp. 167 -9; Manuel Gamio, "The New Conquest," pp. 143 -6, pp. 192- 4; Felipe Carilla Puerta, "The New Yucatan," pp. 138- 42; Ramon de Negri, "The Agrarian Problem," pp. 149-52; Elena Landazuri, "Why We Are Different," pp. 15960-; Dr. Atl, Popular Arts of Mexico," pp. 161-4; Diego Rivera, "The Guild Spirit in Mexican Art," pp. 174-8. ; and Frank Tannenbaum, "Mexico - A Promise," pp. 129-32.

يشــمل مقابلة شخصية مع كاثرين آن بيرتر في «سيرفاي جرافيك» الأول من مايو، 1924. للاطلاع على دور تانينباوم كرائد في الدراسات المكسيكية والأمريكية اللاتينية في الولايات المتحدة، انظر:

Charles Hale, "Frank Tannenbaum and the Mexican Revolution," The Hispanic American Historical Review, 75:2 (May 1995), pp. 215-46.

(27) في أثناء هذه الســنوات، أشرف رجل وزارة التعليم خوســيه باسكونثيلوس على توسع كبير في الموارد المالية الفدرالية من أجل ما أســماه «تعليم الجماهير»، إذ خُصّص دعم مالي ضخم لحشد من المدرسين القوميين (الذين أطلق عليه اسم المبعوثين) الذين عُهِدَ إليهم بأن يوصلوا الثورة وأهدافها إلى شــتى أرجاء الأمــة. وبالمثل بدأ مانويل جاميو،

رئيس شـعبة الأنثروبولوجيا بقسـم الزراعة، تحت رعاية الحكومة في إجراء مسـحه الشامل على مختلف شعوب المكسيك في مشروع أنثروبولوجي وصل لدرجة أن ادعى محررو «ذا سـيرفاي» أنه «أكثر المشروعات شـمولا من نوعه في العالم». وأقام رسامو الجداريات المكسيكيون وقتذاك، أيضا من ورائهم دعم حكومي ضخم، نقابات الفنون الشـهيرة الخاصة بهم حيث دأبوا على إعادة كتابـة حياة الأمة العرقية والقومية على جدران وأسـقف المجال العام في جميع أنحاء المكسـيك. للاطلاع على سياسات عصر النهضة المكسيكية، انظر:

Leonard Folgarait, Mural Painting and Social Revolution in Mexico: Art of the New Order (New York: Cambridge, 1998).

(28) أطلق المؤرخ ألان نايت على إيديولوجيا المكسيك العرقية في هذه الفترة اسم «التمكين الثوري للسـكان الأصليين» (revolutionary indigenismo). كان «التمكين الثوري للسـكان الأصليين» في صيغه وأشـكاله المختلفة أيديولوجيا قومية سـعت إلى إدماج الهنـود والمولّدين والكريول المكسـيكيين في صورة موحّدة للأمة المكسـيكية. وكانت هذه الأيديولوجيا بشـكل جوهري نسـخة مكسـيكية من النزعة التوفيقية الثقافية التـي دعمها وروج لها كلٌّ من نظام أوبريجون الجديـد وأنظمة الحكم التي أعقبته. أوضـح نايت أنه تم الترويج أيضا لأيديولوجيات أخرى أكثر راديكالية في ذلك الوقت. كانت «الحركة المحلية الهندية» (Indianism)، على سـبيل المثال، أيديولوجيا عرقية شـعبوية بديلة أكدت على الحق في الاسـتقلال العرقي والسياسي المحلي على حساب التماسك الوطني. انظر:

Knight, "Racism, Revolution, and Indigenismo: Mexico, 1910- 1940," pp. 71- 117. In Richard Graham, Ed. The Idea of Race in Latin America, 18701940- (Austin, TX: University of Texas Press 1990).

(29) Manuel Gamio, "The New Conquest," Survey Graphic, March 1, 1924, pp. 143 -6.

(30) كانـت لوحـات ريـيرا الجدارية محور مشروع عـصر النهضة الأكبر. يلعـب الفن دورا جوهريـا في أمة يرتفع فيها معدل الأمية ويوجد بها طيف متنوع من الشـعوب المحلية التي تتحدث عددا من اللغات في توصيل رؤية إحياء أو نهضة عرقية - قومية. كان الرسم الجداري في حد ذاته أكثر الأجزاء المرئية من «برنامج التعليم الشـعبي» الأوسع والمدعوم من الحكومة والذي اشـتمل أيضا على إصلاح تعليمي شـامل وأشغال عامة بارزة وبحث أنثروبولوجي موسع. انظر:

Folgarait, Mural Painting and Social Revolution in Mexico, pp.18 -19.

(31) Diego Rivera, "Metal Workers," Survey Graphic, May 1, 1924, p. 128.

من المثير للاهتمام أن نذكر أن لوحة «مصنع السـكر» ورد اسـمها خطأً في هذه النسخة من «ذا سـيرفاي»، حيث ظهر عنوانها «عمال المعادن». من الناحية الرمزية، السكر أحد السـلع الرئيسـية الأصلية بالنظام العالمي الحديث تماما مثلما عمل الفولاذ ولفترة طويلة ككناية عن العصر الحديث نفسه.

(32) وضـع ريبيرا إطارا لهذه الجدارية كسلسـلة من المسـتطيلات ترجـع إلى الوراء لتعطي الانطبـاع بأن هذه الماكينة العضوية يمكن أن تعمل إلى الأبد في دائرة لانهائية من الإنتاج لا تقل طولا عن ماضي المكسيك.

(33) Diego Rivera, interviewed by Katherine Ann Porter, "The Guild Spirit in Mexican Art," Survey Graphic, May 1, 1924, pp. 174 -8.

(34) Manuel Gamio, "The New Conquest," pp. 1446-, pp. 192 -4.

(35) Lewis, When Harlem Was in Vogue.

(36) Locke, "Enter the New Negro," pp. 632 -3.

(37) Langston Hughes, "Dream Variation," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 664; Angelina Grimke, "The Black Finger," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 661.

ظهرت قصيدة جريمكه في الأصل في مجلة «أپورتيونيتي».

(38) كانت هناك بالطبع اختلافات سكانية كبيرة بين الحالتين الأيرلندية والإفريقية - الأمريكية. وعملت حقيقة أن الأفارقة - الأمريكيين كانوا أقلية سـكانية ضد أي دعوات واقعية كان يمكنهـم الدعوة إليها للمطالبة بدولة ما بعد كولونيالية في أمريكا الشـمالية، تماما مثلما لم يجبر الموقف السـكاني الأكثر تجانسا في أيرلندا القوميين على التعاطي مع مفهوم دولة متعددة الثقافات.

(39) Locke, "Enter the New Negro," pp. 632 -3.

(40) James W. Johnson, "The Making of Harlem," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 639.

(41) Melville J. Herskovits, "The Dilemma of Social Pattern," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 676.

(42) Locke, "Enter the New Negro," pp. 634.

(43) W. A. Domingo, "The Tropics in New York," and C. McKay, "The Tropics in New York," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 64850-.

(44) Countee Cullen, "Heritage," and Langston Hughes, "Poems," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 674 -5.

(45) C. Barnes, "Negro Art in America," Survey Graphic, March 1, 1925, p. 668- 70.

(46) Locke, "Enter the New Negro," pp. 634.

## الفصل التاسع

(1) انظر:

Richard Ellmann, James Joyce (New York: Oxford University Press, 1982), pp. 300- 11.

عاد چويس للمرة الرابعة في العام 1912.

(2) Hone Heke and A. T. Ngata, Souvenir of Maori Congress, July, 1908: Scenes from the Past with Maori Versions of Popular English Songs.

ليس من الواضح أمامنا ما الذي كان عليه هذا المؤتمر. لكن من المرجح أنه كان مرتبطا بنظام مجالس الماوري التي كان ناجاتا ضالعا فيها بعدما أصبح عضوا بالبرلمان. من أجل مناقشة وافية لهذه القصيدة انظر:

Jane Stafford and Mark Williams, "Victorian Poetry and the Indigenous Poet: Apirana Ngata's 'A Scene from the Past,'" Journal of Commonwealth Literature 39:1 (2004), pp. 29- 42.

(3) Witi Ihimaera, Pounamu Pounamu (Auckland: Heinemann, 1972).

(4) يرى داني كينان أنه وعلى الرغم من «النظر» إلى نمو الكتابة والأدب الماوري في القرن التاسع عشر «بوجه عام من منظور إيجابي... فقد غُبِن الشعب الماوري في الواقع على نحو خطير من خلال تطور سلطة الكلمة المكتوبة وهيمنتها».

"Aversion to Print? Maori Resistence to the Written Word," A Book in the Hand: Essays on the History of the Book in New Zealand, Eds. Penny Griffith, Peter Hughes, and Alan Loney (Auckland: Auckland University Press, 2000), p. 17.

من أجل نظرة متشككة ومؤثرة لتكيف الماوري مع القراءة والكتابة انظر أيضا:

D. F. McKenzie, Oral Culture, Literacy and Print in Early New Zealand: The Treaty of Waitangi (Wellington: Victoria University Press with the Alexander Turnbull Library Endowment Trust, 1985).

غير أن ستيفن ويبستر أوضح منصفا أنه «مثلما يتصف تاريخ الباكيها بأنه منطوق ومكتوب على السواء، فإن تاريخ الماوري يتسم بأنه مكتوب منذ أمد بعيد ومنطوق أيضا».

Steven Webster, Patrons of Maori Culture. Power, Theory and Ideology in the Maori Renaissance (Auckland: Auckland University Press, 1998), p. 26.

(5) انظر:

James Belich, Making Peoples: A History of the New Zealanders: From Polynesian Settlement to the End of the Nineteenth Centruy (Auckland: Allen Lane, 1996), pp. 217- 23.

(6) معظم الكتب باللغة الماورية حتى العام 1900 كان ترجمات لمترجمين من الباكيها، رغم أنه كان للباحثين والخبراء الماوريين في المعرفة الشعبية القبلية دور نشط في إنتاج بعض هذه الكتب. أدرج هربرت و. ويليامز

Herbert W. Williams in a Bibliography of Printed Maori to 1900: and Supplement (Wellington: Government Printer, 1975)

بشـــكل رئيسي الأعمال التبشيرية والمعاجم وكتب النحو والقواعد والمطبوعات الحكومية الرســمية والقانونية باللغة الماورية. كـما سرد أيضا مجموعات مترجمة من أغاني الماوري الشعبية وكذلك ترجمات لمؤلفين مثل بَنْيان وديفو. توسع كتاب

Phil Parkinson and Penny Griffith, Books in Maori, 1815-1900 (Auckland: Reed, 2004).

في البحــث حول الكتابة الماورية في القرن التاســع عشر المنشــورة في كتب. ذكرت چاين مكــراي (Jane McRae) أن ]الــ[أدب[ال يمثل ثقافة الماوري نبع من الأشــكال المكتوبة والمطبوعة للتراث الشــفهي والوثائق السياســية التي أنتجها شــعب المــاوري كرد فعل للاستعمار.

"Maori Literature: A Survey," in The Oxford History of New Zealand Literature in English, 2nd edn., Ed. Terry Sturm (Auckland: Oxford University Press, 1998), pp. 6- 7.

(7) ظهر ديوان الشعر الأول للشاعر الماوري هون توهير «ليست شمسا عادية» في العام 1964. وفي العــام 2003 حصل الشــاعر بجانب چانيــت فريــم (Janet Frame) ومايكل كينج (Michael King) على جائزة رئيس الوزراء للإنجاز الأدبي.

(8) من كُتّاب الپاكيها البارزين عن موضوعات الماوري آيه. آيه. جريس (A. A. Grace)، وأوه. إيه. مديلتون (O. E. Middleton)، ورودريك فنلايسون(Roderick Finlayson) .

(9) «الپاكيها» هو المصطلح الذي يشــير إلى النيوزيلانديين غير الماوريين، ويُســتخدم بوجه عام للإشارة إلى المهاجرين البريطانيين دون غيرهم، وهو الأمر الذي لقي قبولا واسعا سواء من الپاكيها أنفسهم أو من الماوري.

(10) W. H. Pearson, "The Maori and Literature 1939 -65," in the Maori People in the 1960s: A Symposium, Ed. Erik Schwimmer (Auckland: Longman Paul, 1968), p. 217.

(11) Pearson, "The Maori and Literature," p. 256.

(12) Joy Cowley, rev. of the bone people, New Zealand Listener, May 12, 1984, p. 60.

(13) ظلّ الجدل قائما. جادلت ستيد في مقال ثار حوله الكثير من الجدل سواء داخل نيوزيلاندا أو في الدوائر ما بعد الكولونيالية الدولية أن هولم لم يكن يحق لها الفوز بجائزة پيجاسوس للأدب الماوري والتي فازت بها لأن هولم لم يكن أحد من أجدادها الكبار ماوريا إلا واحدا وأن ماورية الرواية كانت «متكلفة». انظر:

"Keri Hulme's the bone people and the Pegasus Award for Maori Literature," Ariel 16.4 (October 1985), pp. 101- 8.

من أجل مناقشة أوسع حول موقف ستيد، انظر:

Margerie Fee's "Why C. K. Stead Didn't Like the bone people: Who Can Write as Other?" Australian and New Zealand Studies in Canada 1 (1989), pp. 11- 32.

(14) Daphne Marlatt, Taken (Concord, ON: Anansi, 1996), p. 7.

(15) "The Writer's Dream," in Henry Lawson: Collected Verse, Volume One 18851900-, Ed. Colin Roderick (Sydney: Angus and Robertson, 1967), p. 343.

(16) عندمـا ذكـرتُ العمل الرمـزي كان في ذهني التعبير عن الاحتجـاج كتمزيق هون هيك لسارية العلم البريطاني في رَسل في كوروراريكا في العام 1845.

(17) كانـت الهيكوي مسـيرة قادتها وينا كوپر من أقصى شـمال نورث آيلانـد إلى ويلينجتون لعرض المظالم على البرلمان. عن احتجاجات الأرض الأخرى انظر:

Aroha Harris, Hikoi: Forty Years of Maori Protest (Wellington: Huia, 2004).

(18) نظمت جماعة «تي روبو أوه تي ماتاكايت» («الجماعة المتنبئة») مسيرة الأرض في العام 1975.

(19) Ihimaera, the Matriarch, (Auckland: Picador, 1988), pp. 234 -5.

(20) D. Ian Pool, the Maori Population of New Zealand, 1769- 1971 (Auckland: Auckland University Press, Oxford University Press, 1977), p. 27.

(21) Pool, the Maori Population of New Zealand.

(22) قدمـت الأمـيرة تي پويا نموذجا مشـابها في سـنوات الكسـاد العظيم بدايـة من أواخر عشرينيـات القرن العشرين بالنسـبة للزراعة الماورية. كانت تي پويـا هيرانجي (1883-1952) حفيـدة الملك الماوري تاوهياو. حول جهودها لتشـجيع تنميـة أرض الماوري في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين انظر:

Michael King, Te Puea: A Life, new edition (Auckland: Hodder and Stoughton, 1977), pp. 14859-.

(23) Graham Butterworth, Sir Apirana Ngata (Wellington: A. H. and A. W. Reed, 1968), p. 3.

(24) Ranginue Walker, He Tipua: The Life and Times of Sir Apirana Ngata (Auckland: Viking, 2001), p. 41.

(25) السابق، ص 63.

(26) Butterworth, Sir Apirana Ngata, p. 8.

(27) ذكر ويبسـتر أثناء تعليقه على ميثاق الشـؤون الماورية الصادر في العام 1993 أنه «بينما كانت معظم قوانين الأراضي الماورية منحازة منذ سـتينيات القرن التاسـع عشر لتحويل سـند ملكيـة الأرض إلى الفرديـة... فإن التشريع الجديد شـجع جماعـات الأقارب على الاحتفاظ بالأرض والانتفاع بها بشكل مشترك».

Patrons of Maori Culture, p. 36.

(28) Walker, He Tipua, p. 65.

(29) السابق، ص 67.

(30) انظر مدخل م. ب. ك. سورينسون عن ناجاتا في:

The Dictionary of New Zealand Biography, Volume III, 1901- 1920 (Auckland: Auckland University Press and Department of Internal Affairs, 1996), 359- 63.

أنا مدين لسورينسون للمناقشة التالية لحياة ناجاتا العملية.

(31) الهـاكا رقصة حربية، أما البوي فهو عرض راقص باستخدام كـرات خيوط الكتان على الحبال.

(32) عُيِّن ناجاتا في مجلس الوزراء في الحكومة الليبرالية في العام 1909.

(33) Ihimaera, the Matriarch, pp. 192 -3.

(34) اسـتخدم إهيمايرا صورة «حبل الإنسـان» (ق تاورا تانجاتا)، والتي اسـتخدمها في الأصل چون رانجيهاو في مقابلة شخصية مع مارك ويليامز.

Mark Williams in In the Same Room: Interviews with New Zealand Writers, edited by Elizabeth Alley and Mark Williams (Auckland: Auckland University Press, 1992), p. 222.

(35) Walker, He Tipua, p. 43.

(36) Witi Ihimaera interviewed by Mark Williams, In the Same Room, pp. 227.

(37) Lydia Wevers, Country of Writing: Travel Writing in New Zealand 1809-1900 (Auckland: Auckland University Press, 2003), p. 202 -5.

الإيوي أحد أنواع القبائل.

(38) Chris Prentice, "What Was the Maori Renaissance?," in Writing at the Edge of the Universe: Essays Arising from the 'Creative Writing in New Zealand' Conference," University of Canterbury, 2003 (Christchurch: Canterbury University Press, 2004), p. 85.

(39) انظر:

Edward Tregear, the Aryan Maori (Christchurch: Kiwi Publishers, 1995), p. 8.

(40) Alan Hanson, "The Making of the Maori: Cultural Invention and Its Logic," American Anthropologist 91 (1989), pp. 890 -902.

(41) Ruth Brown, Cultural Questions: New Zealand Identity in a Transactional Age (London: Kakapo Books, 1997), pp. 10- 12.

(42) Webster, Patrons of Maori Culture, p. 8.

(43) السابق، ص 7.

(44) «روحيا» تبدو مصطلحا مثاليا ومبهما. اسـتخدم هذه الكلمة للإشـارة إلى نقاط الاتصال الفنـي والديني المهمة بـين الماوري والپاكيهـا، والتي تتحقق غالبا مـن خلال أفراد من

الإرســاليات المتحررة من الأوهام إلى كهان الماوري إلى كُتّاب وفناني الحداثة المتأخرة من الباكيها الذين تخطوا الحدود بين الفئتين.

(45) اســتهلك كُتّاب استعماريون معينون طاقاتهم الســاخرة – وهي ليست بالمهمة العسيرة – فيما أطلقوا عليه على نحو غير دقيق شــيوعية المــاوري. بيد أن النظام، في حالة عمله الكاملــة، طوّر على الأقل أكثر عرق من الهمج تهذيبــا رآه العالم، وعلمهم فضائل بربرية لم تكســب الاحترام ممن حل محلهم من البيض فقط، بل والإعجاب كذلك. الاســتعماري العــادي يعامــل المنغولي بنفور، والزنجي باحتقار، وينظر إلى الأســترالي الأســود على أنه أقــرب ما يكون إلى البهيمة المتوحشــة؛ لكنه يحب الماوريين، ويأســف أنهم في طريقهم إلى الانقراض.

William Pember Reeves, The Long White Cloud Ao-tea-roa (London: Horace Marshall & Son, 1898), p. 57.

## الفصل العاشر

(1) ناقشت أيضا تقسيم الفترات الأدبية إلى حقب وخلفية عصر نهضة شيكاغو في:

Lisa Woolley, "From Chicago Renaissance to Chicago Renaissance: The Poetry of Fenton Johnson," Langston Hughes Review 14, no. 1-2 (1996(, pp. 36- 48.

وناقشت النزعة الأمريكية والذكورة التي ادعاها كُتّاب شيكاغو في:

Lisa Woolley, American Voices of the Chicago Renaissance (DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 2000).

(2) Robert Bone, "Richard Wright and the Chicago Renaissance," Callaloo 9 (1986), p. 448.

(3) Bernard Duffey, the Chicago Renaissance in American Letters (East Lansing, MI: Michigan State College Press, 1954), p. 6.

(4) "Who Reads a Chicago Book?," letter signed J. K., Dial 13 (1892), p. 131.

(5) Waterloo, Stanley. Letter. "Who Reads a Chicago Book?" Dial 13 (1892), p. 207.

(6) Nina Baym, "Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors," in The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory, Ed. Elaine Showalter (New York: Pantheon, 1985), pp. 63 -80.

(7) "The Literary West," editorial, Dial 15 (1893), p. 174.

(8) السابق، ص 175.

(9) السابق، ص 173.

(10) 10. F. O. Matthiessen, American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman (London: Oxford University Press, 1968), p. xv.

(11) William Dean Howells, "Certain of the Chicago School of Fiction," North American Review 176 (1903), p. 738.

(12) Alain Locke, Ed., the New Negro (New York: Albert and Charles Boni, 1925), p. 7.

(13) السابق، ص 8.

(14) السابق، ص 10.

(15) السابق، ص 9.

(16) Nathan Irvin Huggins, Harlem Renaissance (London: Oxford University Press, 1973), p. 59.

(17) Locke, New Negro, p. 14.

(18) السابق، ص 7.

(19) Arna Bontemps, "Famous WPA Authors," Negro Digest 8, no. 8 (1950), p. 47.

(20) Bone, "Richard Wright and the Chicago Renaissance," p. 448.

(21) السابق، ص 446-448.

(22) السابق، ص 450-452.

(23) السابق، ص 453-457.

(24) السابق، ص 457-460.

(25) السابق، ص 460-461.

(26) السابق، ص 466.

(27) السابق، ص 467.

(28) Lawrenace R. Rodgers, "Richard Wright, Frank Marshall Davis and the Chicago Renaissance," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 5.

(29) السابق، ص 7.

(30) السابق، ص 8.

(31) Cheryl Lester, "A Response to Lawrenace Rodgers," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 13.

(32) السابق، ص 14.

(33) Deborah Barnes, "'I'd Rather Be a Lamppost in Chicago': Richard Wright

and the Chicago Renaissance of African American Literature," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 52.

(34) كتــب بــون «ربما كانت «النهضة» كلمة رنانة تصف نتــاج جيل أدبي ما. بيد أننا لو أردنا أن نحتفظ باســتخدام مصطلح «نهضة هارلم»، فإنه ينبغــي علينا القبول بمفهوم «نهضة شيكاغو» أيضا» (ص 448). وبالمثل، كتب دَفي «باتت موجة النشاط الأدبي المتواصلة، من خلال اســتخدام حتمي وإن كان غير دقيق والتي بدأت في العقد الأخير من القرن التاسع عشر واســتمرت خــلال العقدين الأول والثــاني من القرن العشرين، تُعرف باســم نهضة شيكاغو» (ص 6).

(35) Bontemps, "Famous WPA Authors," p. 43.

(36) Woolley, American Voices, pp. 120- 46.

(37) Carla Cappetti, "Sociology of an Existence" Richard Wright and the Chicago School," MELUS 12, no. 2 (1985), p. 26.

(38) Carla Cappetti, Writing Chicago: Modernism, Ethnography, and the Novel (New York: Columbia University Press, 1993).

(39) John Edgar Tidwell, "'I Was a Weaver of Jagged Words': Social Function in the Poetry of Frank Marshall Davis," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 65- 78.

(40) Rodgers, "Richard Wright, Frank Marshall Davis, and the Chicago Renaissance," p. 11.

(41) Barnes, "'I'd Rather Be a Lamppost," p. 52.

(42) Theodore O. Mason, Jr., "'Mapping' Richard Wright: A Response to Deborah Barnes, "'I'd Rather Be a Lamppost in Chicago: Richard Wright and the Chicago Renaissance of African American Literature," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 62.

(43) Bill V. Mullen, Popular Fronts: Chicago and African-American Cultural Politics, 1935 -46 (Urbana, IL: University of Illinois Press, 1999), p. 23.

(44) Joyce Russell-Robinson, "Renaissance Manque: Black WPA Artists in Chicago," Western Journal of Black Studies 18, no. 1 (1994), pp. 36 -43.

(45) Mullen, Popular Fronts, p. 5 -6.

(46) Craig Werner, "Leon Forrest, the AACM and the Legacy of the Chicago Renaissance," The Black Scholar 23, no. 3 -4 (1993), p. 11.

(47) السابق، ص 13 و14.

(48) H. L. Mencken, "Civilized Chicago," Chicago Sunday Tribune, sec. 8, October 28, 1917.

(49) Woolley, American Voices, pp. 12- 13.

(50) Bone, "Richard Wright and the Chicago Renaissance," p. 449.

(51) Carl Sandburg, the Complete Poems of Carl Sandburg (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1969), p. 3.

(52) Joseph Epstein, "Windy City Letters," New Criterion 2, no. 5 (1984), p. 43.

(53) Maxine Chernoff, Cyrus Colter, Stuart Dybek, Reginald Gibbons, and Fred Shafer, "The Winter in Chicago: A Roundtable," Triquarterly 60 (1984), p. 333.

(54) Mullen, Popular Fronts, p. 21.

(55) السابق، ص 24.

(56) Gloria Hull, Color, Sex, and Poetry: Three Women Writers of the Harlem Renaissance (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987).

(57) Sidney H. Bremer, "Willa Cather's Lost Chicago Sisters," in Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism, Ed. Susan Merill Squier (Knoxville, TN: University of Tennessee Press, 1984), pp. 210 -29.

(58) Mullen, Popular Fronts, p. 14.

(59) Mason, "Mapping' Richard Wright."

(60) Kent C. Ryden, Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place (Iowa City: University of Iowa Press, 1993), p. 20.

(61) David Sibley, Geographies of Exclusion (London: Routledge, 2002), p. xiv.

(62) Werner, "Leon Forrest," p. 12.

(63) انظر سـيبلي من أجل مناقشـة اسـتثناء دبليو. إيه. بي. دوبوا والكاتبات المرتبطات بهَلْ هاوس من كتابات علم الاجتماع المعتمدة. عن دور نقد الجاز، انظر:

John Gennari, "'A Weapon of Intergration': Frank Marshall Davis and the Politics of Jazz," Langston Hughes Review 14, no. 1 -2 (1996), p. 16- 33.

## الفصل الحادي عشر

(*) يصف والاس ك. فرجسون حالة الجدل الأكاديمي المعاصر حول عصر النهضة في كتابه:

The Renaissance in Historical Thought (Boston, MA and New York: Houghton Mifflin Company, 1948), p. xi.

أود أن أتقدم بالشكر إلى الأساتذة وارين بوتشر، ومارتن إلسكي، وپول فريدمان، وليونيل جوســمان، وكاثرين رايرســون لمشــاركتهم إياي أعمالهم وأفكارهم أثناء استكمالي كتابة هــذا المقال. كما وفر كلٌ من مات أنســل وآلانا شــيلينج العون بما لا يقــدر بمال لتوفير النصوص لي.

(1) محاضرات مؤتمر متحف المتروبوليتان للفن متاحة في مطبوعة بعنوان:

The Renaissance: A Symposium. February 8 -10, 1952.

من إصدار المتحف في العام 1953. تشير الإحالات إلى الصفحات هنا إلى نسخة محاضرة لوبيز المتاحة في هذه المطبوعة، ص 19-33. كما ظهرت المحاضرات ككتاب أيضا. انظر:

Wallace K. Fergusson, Ed. The Renaissance. Six Essays (New York: Harper Torchbooks, 1962).

فيما يلي، يتم الاستشهاد بمحاضرة لوبيز عن طريق وضعها بين أقواس في النص.

(2) محاضرة سارتون متاحة في مطبوعة محاضرات مؤتمر متحف المتروبوليتان المقتبسة في الهامش رقم 1، ص 35-49. فيما يلي، يتم الاستشهاد بمحاضرة سارتون عن طريق وضعها بين أقواس في النص.

(3) بيد أن سارتون أقرّ بوجود «أجزاء مظلمة» في ذلك العصر كملاحقة الساحرات، ص 44-46. كانت قدرته على التهوين من هذه الجوانب «المظلمة» من عصر النهضة بالضبط لمصلحة سردية أكثر تفاؤلا هي بالضبط الخطوة التي استنكرها الكثير من باحثي عصر النهضة المحدثين والمهتمين بالنوع (الجندر) بأشكال لم يكن سارتون مهتما بها.

(4) انظر:

Fergusson, the Renaissance in Historical Thought, p. 342.

(5) كما ورد في الاقتباس في السابق، ص 189 و190.

(6) انظر:

Anthony Mohlo, "Burckhardtian Legacies," Medievalia et Humanistica 17 (1991), pp. 13339-, here p. 133.

(7) من أجل الاطلاع على مفهوم «النصوص كشهود»، انظر دعوة المؤرخ الفرنسي لوسيان فيفر للاستماع إلى الأدلة التي تقدمها الكتب والمواد النصية بشأن «الإطار الذهني» لفترة زمنية ما في كتابه:

The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century. The Religion of Rabelais, orig. 1942, trans. Beatrice Gottlieb. (Cambridge: Harvard University Press, 1982), pp. 4 and 1116-.

(8) انظر من بين مراجع أخرى:

Kenneth D. Barkin, "German Émigré Historians in America: The Fifties, Sixties, and Seventies," in An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), pp. 14969-; Donald Fleming and Bernard Bailyn, Eds., The Intellectual Migration. Europe and America, 19331960- (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969), and Hartmut Lehmann and James J. Sheehan, Eds. An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933 (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).

(9) انظر:

Carl Landauer, "Erwin Panofsky and the Renascence of the Renaissance," Renaissance Quaterly 47:2 (1994), pp. 255- 81,

عن تسامح الأكاديميا الأمريكية، لكن أيضا عن الشكوك الأكاديمية التي أحاطت باللاجئين.

(10) يتسـم تاريـخ تراث التأريـخ الألماني حتى خلال أوائـل القرن العشرين طبعـا بالتعقيد الشـديد، ولا يشـمل فقط وجوده الضمني في مشروعات الدولة القومية التي يشار إليها في أغلـب الأحيان، بل كذلك «تصديـر» مناهجه إلى مجتمع المؤرخين المهنيين في الولايات المتحدة حتى قبل الحرب. من أجل مقدمة [عن هذا الموضوع]، انظر:

Wolfgang J. Mommsen, "German Historiography during the Weimar Republic and the Émigré Historians," in Lehmann and Sheehan, An Interrupted Past, pp. 3266-, and Ernest Shulin, "German and American Historiography in the Nineteenth and Twentieth Centuries," in Lehmann and Sheehan, An Interrupted Past, pp. 8- 31.

(11) انظر:

Edward Muir, "The Italian Renaissance in America," American Historical Review 100:4 (1995), pp. 1095 -118.

(12) انظر:

Frances Stonor Saunders, The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters (New York: The New Press, 1999).

(13) انظر:

Ronald Witt, "The Crisis after Forty Years," The American Historical Review 101:1 (1996), pp. 110- 18, here p. 111, and James Hankins, "Introduction," in Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections (New York: Cambridge University Press, 2000), pp. 1- 13, here p. 1.

(14) William J. Connell and Andrea Zorzi, Eds. Florentine Tuscany: Structures and Practices of Power (New York: Cambridge University Press, 2000), Hankins, "Introduction," in Renaissance Civic Humanism, pp. 1 -13 and Witt, "The Crisis after Forty Years," pp. 110 -18.

لاحظ بالطبع التحديات العديدة التي مثلها سايجل وكوينت وآخرون لعمل بارون. انظر:

David Quint, "Humanism and Modernity: A Reconsideration of Bruni's Dialogues," Renaissance Quarterly 38:3 (1985), pp. 423 -45, and Jerrold E. Seigel, "'Civic Humanism' or Ciceronian Rhetoric? The Culture of Petrarch and Bruni," Past and Present 34 (1966), pp. 3- 48.

من جهة أخرى يبدو أن هذه الخلافات ضمنت لعمله الاستمرارية فترة طويلة.

(15) انظر:

Landauer, "Erwin Panofsky and the Renascence of the Renaissance," pp. 271, 276.

(16) هنا استشهد بطبعة العام 1963 من كتاب فون مارتن

von Martin, The Sociology of Renaissance (New York: Harper and Row, 1963).

فيما يلي جاءت الاستشهادات داخل أقواس في النص. ذكر فون مارتن بشكل واضح أن غرضه من تقييم عصر النهضة هو فهمه كمثال لـ «النمط المثالي» المستلهم من فيبر، في هذه الحالة، لصعود وأفول المجتمع البرجوازي. كتب في Author's Preface «لا تقتصر هذه الظاهرة بأي حال من الأحوال على هذه الفترة الزمنية المعينة وحدها». ومن ثمّ كان يكتب «عن ماضٍ [ليس] ميتا ولا منتهيا» (xx) حينما كتب عن عصر النهضة. ولمّا كنت أقل اهتماما بتاريخ فون مارتن الشخصي من اهتمامي بصورة عصر النهضة المتاحة في الولايات المتحدة في كتابه، من المثير للاهتمام أن نذكر أنه كان قائدا فيما أسماه كروزه «علم اجتماع فايمار التاريخي» انظر:

Völker Kruse, Analysen der deutschen historischen Soziologie (Münster: Lit, 1998), p. 12.

ولا عجب أن كارل مانهايم رتب للترجمة الأولى لكتابه في العام 1944. لكن فون مارتن لم يكن يهوديا ولم يكن بالولايات المتحدة في أثناء الحرب أو بعدها. عُيّن فون مارتن في ذروة حياته المهنية كعالم اجتماع ومؤرخ ثقافي في القسم الأول من القرن العشرين كأستاذ كرسي في علم الاجتماع ومديرا لمعهد علم الاجتماع بجامعة جوتنجن في العام 1931. وبعد عامين، استقال احتجاجا على وصول الاشتراكيين القوميين إلى السلطة، واختار «الهجرة الداخلية» في ميونخ إبان فترة الحرب، وكتب تحليلا مزعزعا للثوابت عن نيتشه وبوركهارت، على سبيل المثال، كرمزين مؤيد ومضاد للمواقف المناهضة للنازية بشأن الثقافة على الترتيب. صدر كتاب Nietzsche and Burckhardt في طبعتين قبل مصادرته من قبل الجستابو. كان فون مارتن مرشدا روحيا للطالبين هانز وصوفي شُلْ اللذين أُعدما بسبب أنشطتهما المعادية للحكومة بجامعة ميونخ في العام 1943، بل إنه تمكن بالكاد من الإفلات من إلقاء القبض عليه. وبعد العام 1945، عُيّن مرة أخرى كأستاذ في ميونخ ولعب دورا فعالا في إعادة بناء علم الاجتماع في ألمانيا ما بعد الحرب. ثم توفي في العام 1979. بينما لم يكن كل من The Sociology of Renaissance ومعظم أعماله ما بعد الحرب معروفة في الواقع في الولايات المتحدة، اعتُبر كتابه الصادر في العام 1932 عملا رائدا في علم الاجتماع التاريخي في ذلك الوقت كما تُرجم إلى أربع لغات. من أجل الاطلاع على سيرة فون مارتن الذاتية، وخلفية عن علم اجتماع فايمار وما بعد الحرب في ألمانيا، ومن أجل ملخص لأعمال فون مارتن، انظر:

Kruse, Analysen der deutschen historischen Soziologie, pp. 9 -17, 18 -49, and 100 -40.

(17) يبدو أن أحدث أعمال نجيمي تدعّم فون مارتن في تحليله لنقابات فلورانسا. انظر بحثه:

"Civic Humanism and Florentine Politics," in Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections, Ed. James Hankins (New York: Cambridge University Press, 2000), pp. 75- 104.

(18) انظر:

Landauer, "Erwin Panofsky and the Renascence of the Renaissance," pp. 268.

عن التقاطع بين عصري النهضة التاريخيين الفنيين عند بانوفسكي وكاسيرر وبين «تركيز» النقاد الجدد الاحتفالي «على منتجات الثقافة المادية».

(19) انظر:

Leah S. Marcus, "Renaissance/Early Modern Studies," in Stephen Greenblatt and Giles Gunn, Eds. Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies (New York: Modern Language Association, 1992), pp. 41 -63.

حيث وصفت ماركوس عصر نهضة بوركهارتي إلى حد ما مثلما وصفته بشكل أو بآخر خمس عشرة مرة «تقليدية» في مقالها البالغ عدد صفحاته 21؛

Jonathan Goldberg, "Introduction," Queering the Renaissance (Durham, NC: Duke University Press, 1994), pp. 114-, here p. 1, and John Martin, "Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe," The American Historical Review 102:5 (1997), pp. 1309 -42, here 1311.

(20) انظر:

von Martin, "Gesellschaft und Freiheit heute," In Mensch und Gesellschaft heute (Frankfurt: Josef Knecht, 1965), pp. 15- 40, here p. 22.

(21) انظر:

Ferguson, "Introduction" in von Martin, Sociology of Renaissance (New York: Harper and Row, 1963), pp. v-xiv.

فيما يلي تظهر الإحالات إلى «المقدمة» بين الأقواس في النص.

(22) هناك صناعة صغيرة من الأعمال عن سيرة بارون الذاتية وحياته الفكرية، إلى جانب تعقيدات فهمه للأيديولوجيا الجمهورية في بداياتها ودقته. انظر، من بين آخرين:

Alison Brown, "Hans Baron's Renaissance," The Historical Journal 33:2 (1991), pp. 4418-; Riccardo Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," Journal of Modern History 64 (1992), pp. 541- 74; Hankins "Introduction," in Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections, pp. 1- 13; John M. Najemy, "Baron's Machiavelli and Renaissance Republicanism," The American Historical Review 101:1 (1996), pp. 119 -29; Kay Schiller, Gelehrte Gegenwelten:Über humanistische Leitbilder im 20. Jahrhundert (Frankfurt am Main: Fischer, 2000), and Witt "The Crisis after Forty Years," pp. 110 -8.

درس بارون الذي وُلِدَ في برلين العام 1900 المؤرخيْن العظيميْن إرنست ترولش وفريدريش ماينيكه وحصل على الدكتوراه في العام 1922. كما تأثرت أعماله أيضا تأثرا عميقا بالمؤرخ

الثقــافي الألماني العظيم فالتر جوتس. تعود المقالات والمراجعات المهمة التي نشرها بارون إلى فــترة ما بعد الحــرب العالمية الأولى مباشرة وفترات فايمار؛ انظر قائمة تيديشي ولويس البيليوغرافيــة لكتاباته بالإضافة إلى أبحاث إبســتاين عن بارون 33-36. بارون الذي كان يهوديــا وعمل باحثا مشــاركا في اللجنة التاريخية بالأكاديميــة البافارية للعلوم ومحاضرا خارجيــا بجامعة برلين، غادر ألمانيا في العام 1933 وهاجر أخيرا إلى الولايات المتحدة (عن طريق إيطاليا وإنجلترا) في العام 1938. فشــل بارون الذي كان ثقيل الســمع في الحصول عــلى منصب تدريس دائم وعاش على المنح قصيرة الأجــل والوظائف المؤقتة حتى العام 1949، حينما اســتطاع في النهاية بعدما ظل يعمل كأمــين مكتبة أن يحصل على منصب ثابت كباحث وكاتب ببليوغرافيا بمكتبة نيوبري في شيكاغو. وتوفي في العام 1988.

(23) المصطلح يخص بارون. انظر مقاله:

"Burckhardt's 'Civilization of the Renaissance' a Century after its Publication," Renaissance News 13:3 (1960), pp. 207 -22, here p. 219.

(24) انظر:

Hankins, "The 'Baron Thesis' after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni," The Journal of the History of Ideas 56:2 (1995), pp. 30938-, here 309 -1.

(25) انظر:

Baron's "Preface" to The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Library in an Age of Classicism and Tyranny: Revised One-Volume Edition with an Epilogue (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966), pp. viii-ix.

(26) انظر:

Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," p. 544.

(27) انظر:

Baron, "Articulation and Unity in the Italian Renaissance and in the Modern West," in the Quest for Political Unity in World History. Ed. Stanley Pargellis, (Washington, DC: United States Government Printing Office, 1944), pp. 123 -38. (Rpt. As "Politische Einheit und Mannigfaltigkeit in der Italeinischen Renaissance und in der Geschichte der Neuzeit," trans. Marie-Luise Gutbrodt, in Zu Begriff und Problem der Renaissance. Ed. August Buck (Darmstadt: Wissenschaftiche Buchgesellschaft, 1969), pp. 180 -211.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى النسخة الإنجليزية من هذا المقال داخل أقواس في النص.

(28) انظر:

Baron, "A Struggle for Liberty in the Renaissance. Florence, Venice, and Milan in the Early Quattrocento," The American Historical Review 58:2 (1953), pp. 265 -89.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

(29) تشكك:

Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," p. 544 -5

أن موقـف بـارون السـياسي في فـترة ما قبـل الحرب كان يشـبه موقف من يسـمون «الجمهوريـون العقلانيـون» (Vernunftrepublikaner) بين المثقفين البارزين في ألمانيا قبل الحرب؛ والذين أيدوا جمهورية فايمار على أسـاس تحليل عقلاني أنه لم تكن هناك في الواقع سوى القليل من الخيارات القيمة. ويصور

Hankins, "The 'Baron Thesis' after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni," pp. 311- 12

بارون كـ «مؤيد» أكثر حماسا والتزاما لـ «جمهورية فايمار، والحريص على إبعاد ألمانيا عن ماضيها الشوفيني والملكي».

(30) انظر:

Baron, Crisis of the Early Italian Renaissance, p. 40.

(31) انظر:

Warren Boutcher, "From Germany to Italy to America: The Migratory Significance of Kristeller's Ficino in the 1930s," in Weltoffener Humanismus. Philosophie, Philologie, und Geschichte in der deutsch-jüdischen Emigration (Bielefeld: Transcript Verlag, 2006), pp. 134 -5.

كتب بوتشر بشـكل مثير للاهتمام أن «تاريخ ما قبل الحرب المشـترك» بين بعض هؤلاء الباحثين، ومن بينهم بارون وكريسـتلر اللذيـن قضى كلاهما بعض الوقت في إيطاليا بعد العام 1933، ربما «زاد من حدة النقاشات الأكاديمية ما بعد الحرب» بشأن عصر النهضة.

(32) انظر:

Baron, "A Sociological Interpretation of the Early Renaissance in Florence," The South Atlantic Quarterly 38 (1939), pp. 427- 48. (Rpt. in In Search of Florentine Civic Humanism: Essays on the Transition from Medieval to Modern Thought 2 vols. [Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988], 2:40- 54.)

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى طبعة العام 1939 من هذا المقال داخل أقواس في النص.

(33) انظر:

Fubini, "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron," p. 568.

(34) انظر:

Baron, "Burckhardt's 'Civilization of the Renaissance' a Century after its Publication."

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

(35) انظر:

Baron, the Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Library in an Age of Classicism and Tyranny 2 vols. (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1955).

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذه المجلدات داخل أقواس في النص.

(36) انظر:

Baron, the Crisis of the Early Italian Renaissance.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المجلد داخل أقواس في النص.

(37) انظر:

Jacob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch, Orig. 1860. Ed. Walther Rehm, (Hamburg: Nikol Verlagsgesellschaft, 2004), p. 113.

(38) انظر:

Benjamin Nelson and Charles Trinkaus, "Introduction," in The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt, (New York: Harper Torchbooks/The Academy Library, 1958), pp. 3- 19, here p. 19.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

(39) Hajo Holborn, "Introduction," in The Civilization of the Renaissance in Italy by Jacob Burckhardt (New York: The Modern Library, 1954), pp. v-xi, here p. vi.

فيما يلي سوف تظهر كل الإحالات إلى هذا المقال داخل أقواس في النص.

## الخاتمة

(1) Theodore E. Mommsen, "Petrarch's Conception of the 'Dark Ages,'" Speculum 17 (1942), pp. 226 -42.

انظر أيضا:

Herbert Weisinger, "The Renaissance Theory of the Reaction Against the Middle Ages as a Cause of the Renaissance," Speculum 20 (1945), pp. 461 -7.

(2) "Shots of Modern Wilde," Canberra Times (Australia), July 29, 2005, p. 3.

(3) Matthew Arnold, Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 134.

(4) Queen Victoria, Leaves from the Journal of our Life in the Highlands, 1848 -61, Ed. Arthur Helps (London: Smith, Elder & Co., 1868), p. 37.

(5) Joe Brown, "Singer-Songwriter Follow Vega's Road," The Washington Post, May 4, 1990, p. N28.

(6) Michael Collins, "Russian Orthodox Patriarch Dies," United Press International, May 3, 1990, Thursday, BC cycle.

(7) Jesse M. Harris, "Bank Takes Over S. End Condo," The Boston Globe, May 10, 1990, p. C3.

(8) Imamu Amiri Baraka, "Y You Ask?" in Transbluesency: The Selected Poems of Amiri Baraka, 1961- 1995 (New York: Marsilio, 1995), p. 238.

(9) Rita Dove, On the Bus with Rosa Parks (New York: W. W. Norton & Company, 1999), pp. 32- 33.

(10) Iain Crichton Smith, "Dipping Your Spoon," in Collected Poems (London: Carcaner 1995), p. 117.

(11) Cyrus Cassells, "The Magician-Made Tree," Beautiful Signor (Port Townsend, WA: Cooper Canyon Press, 1977), p. 13.

(12) Sandra M. Gilbert, "In a Battered Volvo, Driving through the German Colony," in Ghost Volcano (New York: Norton, 1995), p. 34.

(13) Meg Barone, "Cherry Blooms Hold Special Place for Holocaust Survivor," Connecticut Post (Bridgeport, CT), April 19, 2005, p. 1.

(14) "Anglicans to commemorate Armenian Holocaust Sunday," Portland Press Herald (Maine), April 25, 2005, p. C1; "NGO Pays Tribute to Holocaust Victims, Calls Srebrenica Bosnia's Auschwitz," Monitoring/ BBC International Reports, January 27, 2005.

(15) Peter Novick, the Holocaust in American Life (Boston, MA: Houghton Mifflin, 1999).


ببليوغرافيا

'Aflaq, Michel. *Fī Sabīl al-Ba'th*. Ed. Michel 'Aflaq. Baghdad: Dār al-Hurrīya lil-Tibā'a, 1959. 37–39.

al-Amīn, 'Abd Allāh Muzaffar. *Jamā'at al-Ahālī: munshu'hā, 'aqīdatuhā, wa-dawruhā fī'l siyasa al-'Irāqīyya, 1932–1946*. Beirut: al-Mu'assasa al-'Arabīyya li'l dirāsāt wa'l nashr. Amman: Dar al-faris, 2001.

Ahmad, Aijaz. *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. London: Verso, 1992.

Akam, Everett H. *Transnational America: Cultural Pluralist Thought in the Twentieth Century*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2002.

Alkalay, Yehudah. *Ketavim*. Jerusalem: Mosad ha-Rav Kuk, 1944.

Amin, Samir. *Eurocentrism*. Trans. Russell Moore. New York: Monthly Review Press, 1989.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. London: Verso, 1983.

Andrews, Walter G. *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*. Seattle, WA: University of Washington Press, 1985.

———. "Literary Art of The Golden Age." In *Süleymân the Second and His Time*. Eds. Halil İnalcık and Cemal Kafadar. Istanbul: The Isis Press, 1993. 353–68.

———. "Contested Mysteries and Mingled Dreams: Speaking for Ottoman Culture Today from Gencebay to Pamuk." In *Cultural Horizons: A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*. Ed. Jayne Warner. Syracuse, NY: Syracuse University Press and Istanbul (wga): Yapı Kredi Yayınları, 2001. 518–37.

———. "Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey." *Journal of Turkish Literature* 1 (2004): 9–32.

——— and Mehmet Kalpaklı. *The Age of Beloveds*. Durham, NC: Duke University Press, 2005.

Antonius, George. *The Arab Awakening: The Story of the Arab National Movement*. New York: Capricorn, 1965.

Arnold, Bruce. *Jack Yeats*. New Haven, CT and London: Yale University Press, 1998.

Arnold, Matthew. *Culture and Anarchy: An Essay in Political and Social Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Arooran, N. Nambi. *Tamil Renaissance and Dravidian Nationalism*. Madurai: Koodal Publishers, 1980.

al-Arsūzī, Zakī. *al-Jumhūriyya al-muthlā*. Damascus: Dār al-Yaqza al-'Arabiyya, 1965.

'Azzām, 'Abd al-Wahhāb. *Rahalāt*. Cairo: Matba'at al-Risāla, 1950–1951.

Badr, Abd al-Muhsin Taha. *Tattawur al-riwayah al-arabiyyah al-hadithah fi misr*. Cairo: Dar al-Ma'arif, 1992.

Baram, Amatzia. "Neo-Tribalism in Iraq: Saddām Husayn's Tribal Policies 1991–96." *International Journal of Middle East Studies* 29, 1 (1997): 1–31.

———. "The Ruling Political Elite in Bathi Iraq, 1968–1986: The Changing Features of a Collective Profile." *International Journal of Middle East Studies* 21, 4 (1989): 447–93.

Barash, Nahman. *Ein Mishpat*, Berlin, 1796.

Baraz, Shimon. *Ma'archei Lev*, Königsberg, 1785.

Barkin, Kenneth D. "German Émigré Historians in America: The Fifties, Sixties, and Seventies." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 149–69.

Barnes, Deborah. " 'I'd Rather Be a Lamppost in Chicago': Richard Wright and the Chicago Renaissance of African American Literature." *Langston Hughes Review* 14, no. 1–2 (1996): 52–61.

Baron, Hans. *Calvins Staatsanschauung und das konfessionelle Zeitalter*. Berlin/Munich: Verlag R. Oldenbourg, 1924.

———. "Einleitung." In Leonardo Bruni Arentino, *Humanistisch-philosophische Schriften*. Ed. Hans Baron. Leipzig: Teubner, 1928. xi–xl.

———. "A Sociological Interpretation of the Early Renaissance in Florence." *The South Atlantic Quarterly* 38 (1939): 427–48. (Rpt. In *In Search of Florentine Civic Humanism. Essays on the Transition from Medieval to Modern Thought*. 2 vols. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988. 2: 40–54).

———. "Articulation and Unity in the Italian Renaissance and in the Modern West." In *The Quest for Political Unity in World History*. Ed. Stanley Pargellis. Washington, DC: United States Government Printing Office, 1944. 123–38. (Rpt. As "Politische Einheit und Mannigfaltigkeit in der Italeinischen Renaissance und in der Geschichte der Neuzeit." Trans. Marie-Luise Gutbrodt. In *Zu Begriff und Problem der Renaissance*. Ed. August Buck. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969. 180–211).

———. "The First History of the Historical Concept of the Renaissance." *The Journal of the History of Ideas* 11, 4 (1950): 493–510.

———. "A Struggle for Liberty in the Renaissance. Florence, Venice, and Milan in the Early Quattrocento." *The American Historical Review* 58, 2 (1953): 265–89.

———. *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. 2 vols. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1955.

———. "Burckhardt's 'Civilization of the Renaissance' a Century after its Publication." *Renaissance News* 13, 3 (1960): 207–22.

———. *The Crisis of the Early Italian Renaissance. Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. Revised one-volume edition with an Epilogue. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1966.

Batatu, Hanna. *The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1978.

Baym, Nina. "Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors." In *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon, 1985. 63–80.

Behan, Brendan. *An Irish Sketch Book*. London: Hutchinson, 1962.

———. *The Dubbalin Man*. Dublin: A.A. Farmar, 1997.

Belich, James. *Making Peoples: A History of the New Zealanders: From Polynesian Settlement to the End of the Nineteenth Century*. Auckland: Allen Lane, 1996.

Ben Yehuda, Eliezer. "She'elah Nichbadah." *Hashahar*, 9 (1878): 359–66.

Bengio, Ofra. *Saddam's Word—Political Discourse in Iraq*. New York: Oxford University Press, 1998.

Bergähn, Klaus L. Ed. *The German-Jewish Dialogue Reconsidered*. New York: Peter Lang, 1996.

Berlin, Saul. *Besamim Rosh*, Berlin, 1793.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Bhattacharya, Bijoy. *Bengal Renaissance: A Study in the Progress of English Education (1800–1858)*. Calcutta: P. Sen & Company, 1963.

Binder, Leonard. *The Ideological Revolutions in the Middle East*. New York: John Wiley, 1964.

Birmingham, George A. *The Lighter Side of Irish Life*. London and Edinburgh: T. N. Foulis, 1912.

———. *Irishmen All*. London and Edinburgh: T. N. Foulis, 1913.

———. [James Hannay] *An Irishman Looks at His World*. London, New York, Toronto: Hodder and Stoughton, 1919.

Blackall, E. A. *The Emergence of German as a Literary Language 1700–1775*. Cambridge: Cambridge University Press, 1959.

Boland, Eavan. *Object Lessons: The Life of the Woman and the Poet in Our Time*. New York and London: W. W. Norton, 1995.

Bombaci, Alessio. *Histoire de la Littérature Turque*. Trans. I. Melikoff. Paris: Librairie C. Klinksieck, 1968.

Bone, Robert. "Richard Wright and the Chicago Renaissance." *Callaloo* 9 (1986): 446–68.

Bontemps, Arna. "Famous WPA Authors." *Negro Digest* 8, 8 (1950): 43–7.

Boucicault, Dion. *Arrah-na-Pogue, or, The Wicklow Wedding. The Dolmen Boucicault*. Ed. David Krause. Leinster: Dolmen, 1965.

———. *Selected Plays by Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987a.

———. *Selected Plays by Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987b.

———. *Selected Plays of Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987c.

Boucicault, Dion. *Selected Plays by Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987d.

———. *Selected Plays of Dion Boucicault*. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1987e.

Bourdieu, Pierre. *L'Amore dell'Arte: I Musei d'arte europei e il loro pubblico*. Rimini: Guaraldi, 1972. Orig. *L'amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public*. Paris: Editions de Minuit, 1969.

Bourke, Angela. *The Burning of Bridget Cleary*. New York: Penguin Putnam, 1999.

Boutcher, Warren. "From Germany to Italy to America: The Migratory Significance of Kristeller's Ficino in the 1930s." In *Weltoffener Humanismus. Philosophie, Philologie, und Geschichte in der deutsch-jüdischen Emigration*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2006: 133–53.

Bratlinger, Patrick. *The Reading Lesson: The Threat of Mass Literacy in Nineteenth Century Britain*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1998.

Breasted, James Henry. *Ancient Times, a History of the Early World: An Introduction to the Study of Ancient History and the Career of Early Man*. Boston, MA: Ginn and Company, 1916.

Bremer, Sidney H. "Willa Cather's Lost Chicago Sisters." In *Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism*. Ed. Susan Merrill Squier. Knoxville, TN: University of Tennessee Press, 1984. 210–29.

Breslau, Mendel. "El Rodfei Zedek Vedorshei Shelom Aheinu Bnei Yisra'el." *Hame'asef* 6 (1790): 301–14.

Brewster, Scott. *Ireland in Proximity: History, Gender, Space*. London: Routledge, 1999.

Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven, CT and London: Yale University Press, 1995.

Brown, Alison. "Hans Baron's Renaissance." *The Historical Journal* 33, 2 (1991): 441–8.

Brown, Ruth. *Cultural Questions: New Zealand Identity in a Transnational Age*. London: Kakapo Books, 1997.

Burckhardt, Jacob. *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*. Orig. 1860. Ed. Walther Rehm. Hamburg: Nikol Verlagsgesellschaft, 2004.

———. *The Civilization of the Renaissance in Italy*. Trans. S. G. C. Middlemore. London: Penguin Books, 1990.

———. *Weltgeschichtliche Betrachtungen*. Ed. Rudolf Stadelmann Basel: Neske, n.d.

Burke, Peter. "Concepts of the 'Golden Age' in the Renaissance." In *Süleyman the Magnificent and his Age*. Eds. Metin Kunt and Christine Woodhead. Harlow, Essex: Longman, 1995. 154–63.

———. *The European Renaissance: Centers and Peripheries*. Oxford: Blackwell Publishers, 1998.

Butterworth, Graham. *Sir Apirana Ngata*. Wellington: A. H. and A. W. Reed, 1968.

Cahill, Thomas. *How the Irish Saved Civilization: The Untold Story of Ireland's Heroic Role from the Fall of Rome to the Rise of Medieval Europe.* New York and London: Nan A. Talese, 1995.

Cappetti, Carla. " 'Sociology of an Existence' Richard Wright and the Chicago School." *MELUS* 12, 2 (1985): 25–43.

———. *Writing Chicago: Modernism, Ethnography, and the Novel.* New York: Columbia University Press, 1993.

Carey, John. *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia. 1880–1939.* London: Faber and Faber, 1992.

Caro, David. *Berit Emet.* Dessau, 1820.

Castle, Gregory. *Modernism and the Celtic Revival.* Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Chakrabarty, Dipesh. *Provincializing Europe.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000.

Chatterjee, Partha. *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.

Chattopadhyaya, D. P. "Raja Rammohun Roy: A New Appraisal." In *Nineteenth Century Thought in Bengal.* Eds. Kalyan Sengupta and Tirthanath Bandyopadhyay. Jadavpur: Allied Publishers Limited, 1998. 7–23.

Chen Duxiu. "Wenxue geming lun" (On Literary Revolution). In *Zhongguo xinwenxue daxi* (Compendium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. Vol.1. Shanghai: Liangyou tushugongsi, 1935. 44–7.

Chen Pingyuan. *Zhongguo xiandai xueshu de jianli* (The Establishment of Modern Chinese Scholarship). Beijing: Beijing University Press, 1998.

Chen Xiaomei. *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China.* Oxford: Oxford University Press, 1994.

Chernoff, Maxine, Cyrus Colter, Stuart Dybek, Reginald Gibbons, and Fred Shafer. "The Writer in Chicago: A Roundtable." *Triquarterly* 60 (Spring/Summer 1984): 325–47.

Chow, Tse-Tsung. *The May Fourth Movement.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964.

Clarke, Austin. *Twice Round the Black Church: Early Memories of Ireland and England.* London: Routledge and Kegan Paul, 1962.

Cleveland, William L. *The Making of an Arab Nationalist: Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati' al-Husri.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1971.

Cohen, Margaret. "Travelling Genres." *New Literary History* 34 (2003): 481–99.

Connell, William J. and Andrea Zorzi, Eds. *Florentine Tuscany: Structures and Practices of Power.* New York: Cambridge University Press, 2000.

Connolly, James. "To The Irish People." *Irish Socialist Republic.* 1896. 97–100.

Corkery, Daniel. *The Fortunes of the Irish Language.* Cork: The Mercier Press, 1968.

Cowley, Joy. "Rev. of *the bone people,*" *New Zealand Listener*, May 12, 1984. 60.

Daly, Nicholas. *Modernism, Romance and the Fin de Siècle: Popular Fiction and British Culture. 1880–1914.* New York: Cambridge University Press, 1999.

Damrosch, David. *What is World Literature?* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.

Darling, Linda T. "The Renaissance and the Middle East." In *A Companion to the Worlds of the Renaissance.* Ed. Guido Ruggiero. Oxford: Blackwell, 2002. 55–69.

Darnton, Robert. *The Forbidden Best-Sellers of Pre-revolutionary France.* New York: W. W. Norton, 1995.

Darraj, Faysal. "Al-Riwayah al-arabiyyah: al-wiladah al-mu'awwaqah fi al-tarikh al-muqayyad." *Al-Karmal* 74–75 (Winter/Spring 2003): 99–131.

Dawisha, Adeed. *Arab Nationalism in the Twentieth Century: From Triumph to Despair.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.

Datta, Bhabatosh. *Resurgent Bengal: Rammohun, Bankimchandra, Rabindranath.* Calcutta: Minerva, 2000.

Davis, Lennard. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel.* Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1997.

Dawley, Alan. *Changing the World: American Progressives in War and Revolution.* Princeton, NJ: Princeton, 2003.

Dawn, Ernest C. "The Formation of Pan-Arab Ideology in the Inter-war Years." *International Journal of Middle Eastern Studies* 20, 1 (1988): 67–91.

Deane, Seamus. "Heroic Styles: The Tradition of an Idea." *Ireland's Field Day.* London: Hutchinson, 1985. 45–60.

———. *Nationalism, Colonialism, and Literature.* Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1990.

———. *Strange Country: Modernity and Nationhood in Irish Writing since 1790.* New York: Oxford, 1997.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia.* Trans. Brian Massumi. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1987.

Devlin, John F. *The Ba'th Party: A History from Its Origins to 1966.* Stanford, CA: Hoover, 1966.

———. "The Baath Party: Rise and Metamorphosis." *The American Historical Review* 96, 5 (1991): 1396–407.

al-Dīn al-Bītār, Salah. "The Major Deviation of the Ba'th Is Having Renounced Democracy." Interview with Marie-Christine Aulas, Eric Hooglund, Jim Paul. *MERIP Reports* 110 (1982): 21–3.

Dodge, Toby. *Inventing Iraq: The Failure of Nation Building and a History Denied.* New York: Columbia University Press, 2003.

Dolezelova-Velingerova, Milena. "The Origins of Modern Chinese Literature." In *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era.* Ed. Merle Goldman. Cambridge: Harvard University Press, 1977. 17–35.

Duffey, Bernard. *The Chicago Renaissance in American Letters.* East Lansing, MI: Michigan State College Press, 1954.

Duggan, C. G. *The Stage Irishman: A History of the Irish Play and Stage Characters from the Earliest Times.* New York and London: Benjamin Blom, 1937.

Dunsany, Lord Edward. *My Ireland.* New York and London: Funk and Wagnalls, 1937.

Eagleton, Terry. *The Truth About the Irish.* Dublin: New Island Books, 1999.

Eber, Irene. "Thoughts on Renaissance in Modern China: Problems of Definition." In *Studia Asiatica: Essays in Asian Studies in Felicitation of the Seventy-fifth Anniversary of Professor Chen Shou-yi.* Ed. Laurence G. Thompson. San Francisco, CA: Chinese Materials Center, 1975. 188–220.

Ehernpreis, Mordechai. "Le'an?" *Hashiloah* 1 (1897): 489–503.

———. "Hashkafah Sifrutit." *Hashiloah* 11(1903): 186–92.

El Beheiry, Kawsar. *L'influence de la littérature francaise sur le roman arabe.* Sherbrooke, QC: Naaman, 1980.

Ellmann, Richard. *James Joyce.* New York: Oxford University Press, 1982.

Eppel, Michael. *The Palestine Conflict in the History of Modern Iraq: The Dynamics of Involvement, 1928–1948.* London: Frank Cass, 1994.

———. "The Elite, the Effendiyya, and the Growth of Nationalism and Pan-Arabism in Hashemite Iraq, 1921–1958." *International Journal of Middle Eastern Studies* 30, 2 (1998): 227–50.

———. "The Fadhil Al-Jamali Government in Iraq, 1953–54." *Journal of Contemporary History* 34, 3 (1999): 417–42.

Epstein, Catherine. *A Past Renewed. A Catalog of German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933.* Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Epstein, Joseph. "Windy City Letters." *New Criterion* 2, 5 (1984): 37–46.

Erasmus, Desiderius. *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterdami.* Eds. P. S. Allen and H. M. Allen. Oxford: Clarendon, 1992.

Erünsal, Ismail E. *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi with a Critical Edition of his Dîvân.* Istanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1983.

Euchel, Isaac. "Igrot Yitzhak Eichel." *Hame'asef* 2 (1785): 116–21, 137–42.

Fahmy, Khaled. *All the Pasha's Men: Mehmed Ali, His Army and the Making of Modern Egypt.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Fallis, Robert. *The Irish Renaissance.* Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1977.

Farouk-Sluglett, Marion and Peter Sluglett. *Iraq since 1958: From Revolution to Dictatorship.* 2nd edn. London: I. B. Tauris, 2001.

Febvre, Lucien. *The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century. The Religion of Rabelais.* Orig. 1942. Trans. Beatrice Gottlieb. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

Fee, Margerie. "Why C.K. Stead Didn't Like *the bone people*: Who Can Write As Other?" *Australian and New Zealand Studies in Canada* 1 (1989): 11–32.

Feiner, Shmuel. "Yitzhak Euchel Ha'yazam' Shel Tenu'at Hahaskalah Begermanyah." *Zion* 52, 4 (1987): 427–69.

———. *Haskalah Beyahasah Lahistoriah—Hakarat He'avar Vetifkudo Bitnu'at Hahaskalah Hayehudit (1781–1881).* A Doctoral Dissertation. Jerusalem, 1990.

Feiner, Shmuel. *Haskalah Vehistoriah.* Jerusalem, 1995. Trans. English *The Jewish Enlightenment.* Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 2002.
Ferguson, Charles. "Diglossia." *Word* 15 (1959): 325–40.
Ferguson, Margaret W., Maureen Quilligan, and Nancy Vickers, Eds. *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe.* Chicago, IL: University of Chicago Press, 1986.
Ferguson, Wallace K. *The Renaissance in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation.* Boston, MA: Houghton Mifflin Company, 1948.
———. "Toward the Modern State." In *The Renaissance. A Symposium* (1953). 1–17. *The Renaissance. A Symposium. February 8–10, 1952,* produced by the Metropolitan Museum of Art in 1953.
———. Ed. *The Renaissance. Six Essays.* New York: Harper Torchbooks, 1962.
———. "Introduction." Alfred von Martin. *Sociology of the Renaissance.* Orig. 1932. New York: Harper Torchbooks, 1963. v–xiv.
Fleischer, Cornell H. *A Mediterranean Apocalypse: Imperialism and Prophecy,* 1453–1550. Berkeley, CA: University of California Press, forthcoming.
Fleming, Donald and Bernard Bailyn. Eds. *The Intellectual Migration. Europe and America, 1933–1960.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1969.
Folgarait, Leonard. *Mural Painting and Social Revolution in Mexico: Art of the New Order.* New York: Cambridge, 1998.
Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison.* Trans. Alan Sheridan. New York: Random House Vintage Books, 1979.
———. "The Subject and Power." In *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics.* Eds. Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1982. 208–26.
———. "What Is Enlightenment?" In *The Foucault Reader,* Ed. Paul Rabinow. New York: Pantheon, 1984. 32–51.
Frazier, Adrian. *Behind the Scenes: Yeats, Horniman, and the Struggle for the Abbey Theatre.* Berkeley, CA: University of California Press, 1990.
Friedrichsfeld, David. "Hadlah Mimlitzat Yehudit Hatif'eret." *Hame'asef* 2 (1784–1785).
Fubini, Riccardo. "Renaissance Historian: The Career of Hans Baron." *Journal of Modern History* 64 (1992): 541–74.
Gabbay, Rony. *Communism and Agrarian Reform in Iraq.* London: Croom Helm, 1978.
Gay, Peter. "Burckhardt's *Renaissance*: Between Responsibility and Power." In *The Responsibility of Power. Historical Essays in Honor of Hajo Holborn.* Eds. Leonard Krieger and Fritz Stern. Garden City, NY: Doubleday, 1967. 183–98.
Gennari, John. " 'A Weapon of Integration': Frank Marshall Davis and the Politics of Jazz." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 16–33.
Gershoni, Israel. "Rethinking the Formation of Arab Nationalism in the Middle East, 1920–1945: Old and New Narratives." In *Rethinking Nationalisms in Middle East,* Eds. Israel Gershoni and James Jankowski. New York: Columbia University Press, 1997. 3–25.

Ghose, Aurobindo. *The Renaissance in India*. Calcutta: Arya, 1920.

Gibb, E. J. W. *A History of Ottoman Poetry*. Vols. 1–6. London: Luzac and Company, 1900–1906.

Gibb, H. A. R. *Studies on the Civilization of Islam*. Eds. Stanford J. Shaw and William R. Polk. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982.

Gilbert, Felix. *A European Past. Memoirs 1905–1945*. New York and London: W. W. Norton, 1988.

———. *History: Politics or Culture? Reflections on Ranke and Burckhardt*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990.

Goldberg, Jonathan. "Introduction." *Queering the Renaissance*. Durham, NC: Duke University Press, 1994. 1–14.

Gordon, Irene. "Introduction." In *The Civilization of the Renaissance in Italy*. By Jacob Burckhardt. New York: The New American Library and Mentor Books, 1960. v–xxi.

Gossman, Lionel. "Jacob Burckhardt: Cold War Liberal?" *The Journal of Modern History* 74 (2002): 538–72.

———. "Burckhardt in der anglo-amerikanischen Geisteswelt." In *Begegnungen mit Jacob Burckhardt/Encounters with Jacob Burkchardt*. Eds. Andreas Cesana and Lionel Gossman. Basel: Schwabe; Munich: C.H. Beck, 2004. 113–48.

Gottlober, Abraham Baer. "Et La'akor Natu'a." *Haboker Or* 1 (1, 1786), 4–17; (2, 1786), 77–86.

Gramsci, Antonio. *Gli Intellettuali e l'Organizzazione della Cultura*. Turin: Einaudi, 1955.

———. *The Gramsci Reader: Selected Writings*, 1916–1935. New York: New York University Press, 2000.

Gran, Peter. *Islamic Roots of Capitalism: Egypt, 1760–1840*. Cairo: The American University in Cairo Press, 1999.

Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1980.

Gregory, Lady Augusta. "Our Irish Theatre." *Modern Irish Drama*. Ed. John P. Harrington. New York and London: W. W. Norton, 1991. 377–86.

Gunn, Edward. *Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1991.

Ha'am, Ahad. The Complete Writings of Ahad Ha'am. Tel Aviv: Devir, 1956.

Hacohen, Shalom. *Ktav Yosher*. Vienna, 1820.

Hafez, Sabry. *The Genesis of Arabic Narrative Discourse*. London: Saqi Books, 1993.

Haim, Sylvia. *Arab Nationalism: An Anthology*. Berkeley, CA: University of California Press, 1976.

Hale, Charles. "Frank Tannenbaum and the Mexican Revolution." *The Hispanic American Historical Review* 75,2 (May 1995): 215–46.

Halkin, Shimon. "Tekufat Hatehiyah." *Derachim Vetzidei Derachim Basifrut* 1 (1969): 49–52.

Hankins, James. "The 'Baron Thesis' after Forty Years and Some Recent Studies of Leonardo Bruni." *The Journal of the History of Ideas* 56, 2 (1995): 309–38.

Hankins, James. "Introduction." In *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*. Ed. James Hankins. New York: Cambridge University Press, 2000a. 1–13.

———. Ed. *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*. New York: Cambridge University Press, 2000b.

Hanna, Nelly. *In Praise of Books: A Cultural History of Cairo's Middle Class, 16th and 18th Century*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2003.

Hanson, Alan. "The Making of the Maori: Cultural Invention and Its Logic." *American Anthropologist* 91 (1989): 890–902.

Hardtwig, Wolfgang. "Jakob Burckhardt und Max Weber: Zur Genese und Pathologie der modernen Welt." In *Umgang mit Jacob Burckhardt. Zwölf Studien*. Ed. Hans R. Guggisberg. Basel: Schwabe; Munich: Verlag Č. H. Beck, 1994. 159–90.

Harris, Aroha. *Hikoi: Forty Years of Maori Protest*. Wellington: Huia, 2004.

Hay, Denys. "Burckhardt's 'Renaissance': 1860–1960." *History Today* 10, 1 (1960): 14–23.

———. Ed. *The Renaissance Debate*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1965.

Haywood, A. *Modern Arabic Literature 1800–1970*. London: Lund Humphries, 1971.

Heaney, Seamus. *Station Island*. New York: Farrar, Strauss, Giroux, 1985.

Heehs, Peter. *Sri Aurobindo: A Brief Biography*. Delhi: Oxford University Press, 1989.

Heine, Heinrich. *Religion and Philosophy in Germany*. Boston, MA: Beacon, 1959.

Heke, Hone and A. T. Ngata. *Souvenir of Maori Congress, July, 1908: Scenes from the Past with Maori Versions of Popular English Songs*. Wellington: Whitcombe and Tombs, 1908.

Helm, Mackinley. *Mexican Painters: Rivera, Orozco, Siqueiros and Other Artists of the Social Realist School*. New York: Dover, 1989.

Herder, Joh. Gottfried. *Vom Geist der Ebräischen Poesie* 2. Gotha: Cotta, 1890.

Hertzberg, Arthur. *The Zionist Idea*. New York: Doubleday, 1984.

Hess, Moshe. *Roma Virushalayim*. Warsaw, 1899.

H. K. (HayimKeslin) "Toldot Hazman." *Hame'asef* 1 (1784): 111.

Hinnebusch, Raymond A. *Authoritarian Power and State Formation in Ba'thist Syria: Army, Party and Peasant*. Boulder, CO: Westview, 1990.

Hodgson, Marshall G. S. *The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilization*. 3 vols. Vol. 3: *The Gunpowder Empires and Modern Times*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1974.

Hogan, Robert. *Dion Boucicault*. New York: Twayne, 1969.

Holborn, Hajo. "Introduction." In *The Civilization of the Renaissance in Italy*. By Jacob Burckhardt. New York: The Modern Library, 1954. v–xi.

Holbrook, Victoria. *The Unreadable Shores of Love*. Austin, TX: University of Texas Press, 1994.

Hourani, Albert. *Arabic Thought in the Liberal Age, 1798–1939*. New York: Cambridge University Press, 1962.

———. *A History of the Arab Peoples*. London: Faber and Faber, 1991.

Howells, William Dean. "Certain of the Chicago School of Fiction." *North American Review* 176 (1903): 734–46.

Hsia, C. T. *A History of Modern Chinese Fiction, 1917–1957*. New Haven, CT: Yale University Press, 1961.

Huggins, Nathan Irvin. *Harlem Renaissance*. London: Oxford University Press, 1973.

Hughes, Winifred. *The Maniac in the Cellar: Sensation Novels of the 1860s*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999.

Hull, Gloria. *Color, Sex, and Poetry: Three Women Writers of The Harlem Renaissance*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1987.

al-Husayn, Faysal ibn (King Faysal I). *Faysal ibn al-Husayn fī khutubihi wa aqwāli*. Baghdad: Mudīriyat al-di'ayat al-'āmma, 1946.

Hu Shi. *The Chinese Renaissance*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1933.

———. "Jianshe de wenxue geming lun" (Toward a Constructive Theory of Literary Revolution). In *Zhongguo xinwenxue daxi* (Compendium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. Vol.1. Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935. 127–40.

———. *Hu Shi liuxue riji* (Hu Shi's Diary While Studying Abroad). Taipei: Commercial Press, 1959.

Hutchinson, George. *The Harlem Renaissance in Black and White*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

Hyde, Douglas. "The Necessity for De-Anglicising Ireland." *The Revival of Irish Literature*. London: T. Fisher Unwin, 1894. 115–61.

Ihimaera, Witi. *Pounamu Pounamu*. Auckland: Heinemann, 1972.

———. *The Matriarch*. Auckland: Picador, 1988.

———. Interview with Mark Williams. *In the Same Room: Interviews with New Zealand Writers*. Eds. Elizabeth Alley and Mark Williams. Auckland: Auckland University Press, 1992.

*Imagining Home: Class, Culture, and Nationalism in the African Diaspora*. Eds. Sidney Lemelle and Robin Kelley. New York: Verso, 1994.

İnalcık, Halil and Cemal Kafadar, Eds. *Süleymān the Second and His Time*. Istanbul: The Isis Press, 1993.

Isma'īl, Fā'iz. *Bidāyāt al-Hizb al-Ba'th al-'Arabī fī'l 'Irāq: 1944–1950, 1950–1953*. Damascus: Markaz al-Sha'lān/F. Isma'īl, 1997.

Jaber, Kamel Abu. *The Arab Ba'th Party, History, Ideology and Organization*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1966.

Jamīl, Husayn. *Al-Hayāt al-niyābīyya fī'l 'Irāq, 1925–1946: mawāqif jamā'at al-Ahāli minhā*. Baghdad: Maktabat al-Muthannā, 1983.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Ed. R. B. Kershner. Boston, MA and New York: Bedford Books, 1993.

Jung, Thomas. *Geschichte der Modernen Kulturtheorie.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

Kafadar, Cemal. "The Myth of the Golden Age: Ottoman Historical Consciousness in the Post-Süleymânic Era." In *Süleymân the Second and His Time.* Eds. Halil İnalcık and Cemal Kafadar.Istanbul: The Isis Press, 1993. 37–48.

Kalischer, Zvi. *Derishat Zion.* Torun, 1866.

Katz, Barry M. "The Criticism of Arms: The Frankfurt School Goes to War." *Journal of Modern History* 59 (1987): 439–78.

———. "German Historians in the Office of Strategic Services." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933.* Eds. Hartmut Lehman and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 136–9.

Keenan, Danny. "Aversion to Print? Maori Resistance to the Written Word." *A Book in the Hand: Essays on the History of the Book in New Zealand.* Eds. Penny Griffith, Peter Hughes, and Alan Loney. Auckland: Auckland University Press, 2000. 17–28.

Kermode, Frank. "Canon and Period." In *History and Value: The Clarendon Lectures and the Northcliffe Lectures.* Oxford: Clarendon, 1988. 108–27.

Kerrigan, William and Gordon Braden. *The Idea of the Renaissance.* Baltimore, MD and London: The Johns Hopkins University Press, 1989.

Khalidi, Rashid. "Arab Nationalism: Historical Problems in the Literature." *The American Historical Review* 96, 5 (1991): 1363–73.

al-Khalil, Samir (Kanan Makiya). *Republic of Fear.* New York: Pantheon Books, 1990.

Khayrī, Su'ād. *Fahd wa-al-nahj al-Markisi al-Linini fi qadaya al-thawra.* Beirut, Dar al-Farabi, 1974.

Khurshid, Faruq. *Fi al-riwayah al- 'arabiyyah fi 'asr al-tajmi'.* Cairo: Dar al-qalam, 1960.

Kiberd, Declan. *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.

Kilito, Abdelfattah, *L'Auteur et ses doubles.* Paris: Seuil, 1985.

King, Michael. *Te Puea: A Life.* Auckland: Hodder and Stoughton, 1977.

King, Richard. "The Modern Myth of 'Hinduism.' " In *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India and "The Mystic East."* London: Routledge, 1999. 96–117.

Klausner, Joseph. *Historiah Shel Hasifrut Ha'ivrit Hahadashah* [History of Modern Hebrew Literature] Vol. 5. Jerusalem: Ahiasaf, 1955.

Knight, Alan. "Racism, Revolution, and *Indigenismo*: Mexico, 1910–1940." In *The Idea of Race in Latin America, 1870–1940.* Ed. Richard Graham. Austin, TX: University of Texas Press, 1990. 71–117.

Kopf, David. *British Orientalism and the Bengal Renaissance: the Dynamics of Indian Modernization 1773–1885.* Berkeley, CA: University of California Press, 1969.

Krause, David. *The Profane Book of Irish Comedy*. Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 1982.

———. *The Regeneration of Ireland: Renaissance and Revolution*. Bethesda, Dublin, and Oxford: Academia Press, 2001.

Kristeller, Paul Oskar. "In Memoriam: Wallace K. Ferguson, A Tribute." *Renaissance Quarterly* 37, 4 (1984): 675–6.

Kruse, Völker. *Analysen der deutschen historischen Soziologie*.Münster: Lit, 1998.

Kunt, Metin and Christine Woodhead, Eds. *Süleyman the Magnificent and his Age*. Harlow, Essex: Longman, 1995.

Landauer, Carl. "Erwin Panofsky and the Renascence of the Renaissance." *Renaissance Quarterly* 47, 2 (1994): 255–81.

Lapidus, Ira M. *A History of Islamic Societies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Lawson, Henry. "The Writer's Dream." In *Henry Lawson: Collected Verse, Volume One 1885–1900*. Ed. Colin Roderick. Sydney: Angus and Robertson, 1967. 343–45.

Le Goff, Jacques. *Medieval Civilization*. Trans. Julia Barrow. Oxford: Basil Blackwell, 1988.

Lehmann, Hartmut and James J. Sheehan, Eds. *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Lester, Cheryl. "A Response to Lawrence Rodgers." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 13–15.

Lewis, Andrew W. and John A. Tedeschi. "A Bibliography of the Writings of Hans Baron." In Anthony Mohlo and John A. Tedeschi, Eds. *Renaissance Studies in Honor of Hans Baron*. Florence: G. C. Sansoni, 1971. lxxiii–lxxxvii.

Lewis, Archibald R., Ed. *Aspects of the Renaissance. A Symposium*. Austin, TX and London: University of Texas Press, 1967.

Lewis, David Levering. *When Harlem Was in Vogue*. New York: Penguin, 1997.

Liang, Qichao. "On the Recent Scholarship." *Xinmin cong-bao* (new citizen journal) (1904): 53–8.

Lionnet, Françoise. " 'Logiques métisses': Cultural Appropriation and Postcolonial Representations." In *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Ed. Mary Jean Agreen. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1996. 321–43.

"The Literary West." Editorial. *Dial* 15 (1893): 173–5.

Liu, Lydia. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity in China, 1900–37*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1995.

Livingstone, John W. "Western Science and Education Reform in the Thought of Shakyh Rifa'a al-Tahtawi." *International Journal of Middle Eastern Studies* 28, 4 (1996): 543–64.

Locke, Alain. Ed. *The New Negro*. New York: Albert and Charles Boni, 1925.

———. Ed. *The New Negro*. New York: Atheneum, 1992.

Lopez, Robert S. "Hard Times and the Investment in Culture." In *The Renaissance. A Symposium. February 8–10, 1952*, produced by the Metropolitan Museum of Art in 1953. 19–33.

Lukitz, Liora. *Iraq: The Search for National Identity*. London: Frank Cass, 1994.

Lydon, James. *The Making of Ireland: From Ancient Times to the Present*. New York: Routledge, 1998.

Mack, Rosamund E. *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300–1600*. Berkeley, CA: University of California Press, 2002.

McKenzie, D. F. *Oral Culture, Literacy and Print in Early New Zealand: The Treaty of Waitangi*. Wellington: Victoria University Press with the Alexander Turnbull Library Endowment Trust, 1985.

McRae, Jane. "Maori Literature: A Survey." In *The Oxford History of New Zealand Literature in English*, 2nd edn. Ed. Terry Sturm. Auckland: Oxford University Press, 1998. 1–30.

Makdisi, Saree. "Postcolonial Literature in a Neocolonial World: Modern Arabic Culture and the End of Modernity." *Boundary* 22, 1 (1995): 85–115.

Makdisi, Ussama. *The Culture of Sectarianism: Community, History, and Violence in Nineteenth-Century Ottoman Lebanon*. Berkeley, CA: University of California Press, 2000.

Mani, Lata. *Contentious Traditions: The Debate on Sati in Colonial India*. Berkeley, CA: University of California Press, 1998.

Marcus, Leah S. "Renaissance/Early Modern Studies." In *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. Eds. Stephen Greenblatt and Giles Gunn. New York: Modern Language Association, 1992. 41–63.

Marlatt, Daphne. *Taken*. Concord, ON: Anansi, 1996.

Marr, Phebe. "The Development of Nationalist Ideology in Iraq, 1921–1941." *The Muslim World* 75, 2 (1985): 85–101.

Martin, John. "Inventing Sincerity, Refashioning Prudence: The Discovery of the Individual in Renaissance Europe." *The American Historical Review* 102, 5 (1997): 1309–42.

Mason, Theodore O., Jr. " 'Mapping' Richard Wright: A Response To Deborah Barnes' 'I'd Rather Be a Lamppost in Chicago: Richard Wright and the Chicago Renaissance of African American Literature." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 62–4.

Matthiessen, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. London: Oxford University Press, 1968.

Mencken, H. L. "Civilized Chicago." *Chicago Sunday Tribune*, October 28, 1917, sec. 8: 5.

Mendelssohn, Moses. Ed. *Sefer Shmot, Netivot Hashalom*. Berlin, 1783.

———. *Jerusalem*. Trans. Allan Arkush. Hanover and London: University Press of New England, 1983.

Migliorini, Bruno. *The Italian Language*. Boston, MA: Faber and Faber, 1984.

Mishkin, Tracy. *The Harlem and Irish Renaissances*. Gainesville, FL: University Press of Florida, 1998.

Mitchell, Timothy. *Colonising Egypt*. Berkeley, CA: University of California Press, 1991.

———. *Rule of Experts, Egypt, Techno-Politics, Modernity*. Berkeley, CA: University of California Press, 1995.

*Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893–1945*. Ed. Kirk Denton. Stanford, CA: Stanford University Press, 1996.

Mohlo, Anthony. "Burckhardtian Legacies." *Medievalia et Humanistica* 17 (1991): 133–9.

Mommsen, Theodore E. "Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'." *Speculum* 17 (1942): 226–42.

Mommsen, Wolfgang J. "German Historiography during the Weimar Republic and the Émigré Historians." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 32–66.

Moosa, Matti. *The Origins of Modern Arabic Fiction*. Boulder, CO: Lynne Rienner, 1997.

Morpurgo, Eliyahu. "Divrei Hochmah Umusar." *Hame'asef* 3 (1786): 131.

Mosse, George L. *German Jews Beyond Judaism*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1985.

Mubārak, Zakī. *Laylā al-marīda fī'l 'Irāq: ta'rīikh yufassil waqā 'i Laylā bayna al-Qāhira wa-Baghdād min sanat 1926 ila sanat 1938*. Beirut: al-Maktaba al-'asrīya, 1976.

———. *Malamih al-mujtamā ' al-'Irāqī: ktiāb yusawwiru al-'Irāq fi madhāhibih al-adabiyya wa'l qawmiyya wa'l ijtimā 'iyiya*. Cairo: Matba'at Amīn 'Abd al-Rahmān, 1942.

Muir, Edward. "The Italian Renaissance in America." *American Historical Review* 100, 4 (1995): 1095–118.

Mullen, Bill V. *Popular Fronts: Chicago and African-American Cultural Politics, 1935–46*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1999.

Najemy, John M. "Baron's Machiavelli and Renaissance Republicanism." *The American Historical Review* 101, 1 (1996): 119–29.

———. "Civic Humanism and Florentine Politics." In *Renaissance Civic Humanism: Reappraisals and Reflections*. Ed. James Hankins. New York: Cambridge University Press, 2000. 75–104.

Najm, Muhammad Yusuf. *Al-Qissah, fi al-adab al-arabi al-hadith*. Beirut: Manshurat al-maktabah al-ahliyyah, 1961.

Necipoğlu, Gülru. "Süleymân the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry." In *Süleymân the Second and His Time*. Eds. Halil İnalcık and Cemal Kafadar. Istanbul: The Isis Press, 1993. 163–94. [Rpt. *The Art Bulletin* 71 (1989): 401–27.]

Nelson, Benjamin and Charles Trinkaus. "Introduction." In *The Civilization of the Renaissance in Italy*. By Jacob Burckhardt. New York: Harper Torchbooks, 1958. 3–19.

Nelson, Norman. "Individualism as a Criterion of the Renaissance." *Journal of English and Germanic Philology* 32 (1933): 316–34.

Neumann, Franz. *Behemoth. The Structure and Practice of National Socialism.* London: Victor Gollancz, 1942.

Norman, Jerry. *Chinese.* Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Novick, Peter. *The Holocaust in American Life.* Boston, MA: Houghton Mifflin, 1999.

Noyes, John. *Colonial Space: Spatiality in the Discourse of German South West Africa 1884–1915.* Chur, Switzerland and Philadelphia, PA: Harwood, 1992.

al-Nusūlī, Anīs. *'Ishtu wa-shāhadtu.* Beirut: Dār al-Kashshāf, 1951.

O'Brien, Edna. *Mother Ireland.* New York: Plume Books, 1976.

O'Casey, Sean. *Autobiographies: Inishfallen, Fare Thee Well.* New York: Carroll and Graf, 1984.

O'Connor, Frank. *A Book of Ireland.* London and Glasgow: William Collins, 1959.

Olivier-Martin, Yves. *Histoire du roman populaire en France 1840–1980.* Paris: Albin-Michel, 1980.

Ortiz, Fernando. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar.* Durham, NC and London: Duke University Press, 1995.

O'Toole, Fintan. *The Ex-Isle of Erin: Images of Global Ireland.* Dublin: New Island, 1996.

Pargellis, Stanley. "Introduction." In *The Quest for Political Unity in World History.* Ed. Stanley Pargellis. Washington, DC: United States Government Printing Office, 1944. vii–xi.

Parkinson, Phil and Penny Griffith. *Books in Maori, 1815–1900.* Auckland: Reed, 2004.

Pearson, W. H. "The Maori and Literature 1938–65." In *The Maori People in the 1960s: A Symposium.* Ed. Erik Schwimmer. Auckland: Longman Paul, 1968. 217–56.

Pelli, Moshe. *The Age of Haskalah.* Leiden and Lanham, MD: University Press of America, 1979.

———. *Bema'avkei Temurah.* Tel Aviv: Mif'alim universitaiyim le-hotsaah le-or, 1988.

———. "On the Role of Melitzah [Euphuism] in the Literature of Hebrew Enlightenment." Chap. 4 in *Hebrew in Ashkenaz: A Language in Exile.* Ed. Lewis Glinent. New York and Oxford: Oxford University Press, 1993. 94–110.

———. "Criteria of Modernism in Early Hebrew Haskalah Literature: Towards an Evaluation of the Modern Trends in Hebrew Literature." *Jewish Education and Learning.* Eds. Glenda Abramson and Tudor Parfitt. Switzerland: Harwood Academic Publishers, 1994. 129–42.

———. *Sugot Vesugyot Besifrut Hahaskalah Ha'ivrit.* Tel Aviv: Kibuts ha me' uhad, 1999.

———. "Tehiyat Halashon Hehelah Bahaskalah: 'Hame'asef,' Ketav Ha'et Ha'ivri Harishon, Kemachshir Lehidush Hasafah." *Leshonenu La'am,* Series 50, 2. January–March 1999 (5759): 59–75.

———. "When Did Haskalah Begin? Establishing the Beginning of Haskalah Literature and the Definition of 'Modernism.' " *Leo Baeck Institute Year Book* 44 (1999): 55–96.

———. "Hame'asef: Michtav Hadash Asher Aden Beyameinu Lo Hayah." *Hebrew Studies* 41 (2000a): 119–46.

———. "*Hame'asef* (1783–1811)—Peritzat Derech Baperiodica Ha'ivrit." *Hadoar* 79 no. 19 (August 25, 2000b), 18–21; no. 20 (September 9, 2000b), 18–20; no. 21 (September 29, 2000b): 39–41.

———. 'Lamenatze'ah Bineginot Maskil'—Melechet Hashir Vetofa'at Hashirah Be'hame'asef.' Ktav Ha'et Harishon Shel Hahaskalah Ha'ivrit. *Dappim Lemehkar Besifrut* 12 (1999/2000c): 65–116.

———. *Sha'ar Lahaskalah*, Annotated Index (1783–1811). Jerusalem: Hotsa at Sefarim 'a sh. Y.L.Magnes, 2000d.

———. *Dor Hame'asfim Beshahar Hahaskalah*. Israel: Hotsa' at ha-kibuts ha-me 'uhad, 2001.

———. " 'These Are the Words of the Great Pundit, Scholar and Poet Herder . . .' Herder and the Hebrew Haskalah." *Hebräische Poesie und jüdischer Volksgeist: Die Wirkungsgeschichte von Johann Gottfried Herder im Judentum Mittel- und Osteuropas*. Hildeshein, Zürich and New York: Olms, 2003. 107–24.

Peres, Henri. "Le Roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe moderne." *Annales de l'institut d'études orientales* 3 (1937): 266–337.

Pool, D. Ian. *The Maori Population of New Zealand, 1769–1971*. Auckland: Auckland University Press, Oxford University Press, 1977.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.

Prentice, Chris. "What Was the Maori Renaissance?" In *Writing at the Edge of the Universe: Essays Arising from the 'Creative Writing in New Zealand Conference*. University of Canterbury, 2003. Ed. Mark Williams. Christchurch: Canterbury University Press, 2004, 85–108.

Priestly, Joseph. *Letters to the Jews*. New York: J. Harrison, 1794.

Purkait, B. R. *Indian Renaissance and Education*. Calcutta: Firma KLM, 1992.

Quint, David. "Humanism and Modernity: A Reconsideration of Bruni's *Dialogues*." *Renaissance Quarterly* 38, 3 (1985): 423–45.

Radford, Jean. *The Progress of Romance: The Politics of Popular Fiction*. London: Routledge Press, 1986.

Ray, Rajat Kanta. *Exploring Emotional History: Gender, Mentality and Literature in the Indian Awakening*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

Reeves, William Pember. *The Long White Cloud Ao-tea-roa*. London: Horace Marshall & Son, 1898.

*Reflections on the Bengal Renaissance*. Eds. David Kopf and Safiuddin Joarder. Dacca: Bangladesh Books Ltd., 1977.

*The Renaissance. A Symposium*. February 8–10, 1952. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1953. Typescript.

Ricoeur, Paul. *Oneself as Another*. Trans. Kathleen Blamey. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1992.

al-Rihānī, Amīn. *Qalb al-'Iraq*. Beirut: Matba'at Sādir, 1935.

Rikābi, Fu'ād. *'Ala Tarīq al-Thawra*. Cairo: al-Dār al-Qawmiyya li'l Tibā 'a wa'l nashr, 1963a.

———. *Fī Sabīl al-Thawra*. Cairo: al-Dār al-Qawmīyah lil-tibā 'a wa'l-nashr, 1963b.

Rodgers, Lawrence R. "Richard Wright, Frank Marshall Davis and the Chicago Renaissance." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 4–12.

Rowe, J. G. and W. H. Stockdale. Eds. *Florilegium Historiale. Essays Presented to Wallace K. Ferguson*. Toronto, ON and Buffalo, NY: University of Toronto Press, 1971.

Ruehl, Martin A. " 'In this Time without Emperor's': The Politics of Ernst Kantorowicz's Kaiser *Friedrich der Zweite* Reconsidered." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 63 (2000): 187–242.

Ruggiero, Guido. Ed. *A Companion to the Worlds of the Renaissance*. Oxford: Blackwell, 2002.

Russell-Robinson, Joyce. "Renaissance Manque: Black WPA Artists in Chicago." *Western Journal of Black Studies* 18, 1 (1994): 36–43.

Ruthven, R. K. *Faking Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Ryden, Kent C. *Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place*. Iowa City, IW: University of Iowa Press, 1993.

Sa'id, Nafusa Zakariyyah. *Tarikh al-da'wa ila al-'ammiyyah wa athariha fi misr*. Cairo: Dar qasr al-thaqafah bi al-iskindiriyyah, 1964.

Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.

———. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983.

———. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.

———. "Traveling Theory." In *The Edward Said Reader*. Eds. Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin. New York: Vintage, 2000. 195–218.

Sandburg, Carl. *The Complete Poems of Carl Sandburg*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1969.

Saunders, Frances Stonor. *The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters*. New York: The New Press, 1999.

Schildgen, Brenda. "Dante in India: Sri Aurobindo and *Savitri*." *Dante Studies* 120 (2002): 83–98.

Schiller, Kay. *Gelehrte Gegenwelten: Über humanistische Leitbilder im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Fischer, 2000.

Schulin, Ernst. "German and American Historiography in the Nineteenth and Twentieth Centuries." In *An Interrupted Past. German-Speaking Refugee Historians in the United States after 1933*. Eds. Hartmut Lehmann and James J. Sheehan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 8–31.

Seigel, Jerrold E. " 'Civic Humanism' or Ciceronian Rhetoric? The Culture of Petrarch and Bruni." *Past and Present* 34 (1966): 3–48.

Selim, Samir. "The Narrative Craft: Realism and Fiction in the Arabic Canon." *Edebiyat* 14, 1–2 (May–Nov 2003): 109–28.

Sengupta, Kalyan and Tirthanath Bandyopadhyay. Eds. *Nineteenth Century Thought in Bengal.* Jadavpur: Allied, 1998.

Shalaq, Ahmad Zakariyyah. *Ahmad Fathi Zaghlul wa qadiyyah al-taghrib.* Cairo: Maktabah madbuli, 1966.

al-Sharif, Hasan. "Nahdah al-adab fi misr." *al-Hilal* 1 (October 1918): 67–71.

Sharma, K. K. "Poetry as 'The Mantra of the Real.' " In *Sri Aurobindo: Critical Considerations.* Ed. O. P. Mathur. Bara Bazar, Bareilly: Prakash Book Depot, 1997. 65–80.

Shavit, Uzi. "Ha'haskalah' Mahi: Leverur Musag Ha'haskalah' Basifrut Ha'ivrit." *Mehkerei Yerushalayim Besifrut Ivrit* 12 (1990).

Shaw, George Bernard. *John Bull's Other Island. The Genius of the Irish Theater.* Eds. Sylvan Barnet, Morton Berman, and William Burto. New York: New American Library, 1960.

Shawkat, Sāmī. *Hadhihi Ahdāfunā.* Baghdad: Majjalat al-Mu'allim al-Jadīd, 1939.

Sibley, David. *Geographies of Exclusion.* London: Routledge, 2002.

Sichel, Edith. *The Renaissance.* New York: Henry Holt, 1914.

Sidney, Sir Philip. *The Poems of Sir Philip Sidney.* Ed. William A. Ringler, Jr. Oxford: The Clarendon Press, 1962.

Simon, Reeva S. "The Hashemite 'Conspiracy': Hashemite Unity Attempts, 1921–1958." *International Journal of Middle East Studies* 5, 3 (1974): 314–27.

———. *Iraq between Two World Wars: The Creation and Implementation of a Nationalist Ideology.* New York: Columbia University Press, 1986.

Smith, G. *Life of Alexander Duff.* New York: A. C. Armstrong and Son, 1879.

Smolenskin, Perez. *Maamarim,* II. Jerusalem: Hotsa at Keren Smolenski, 1925.

Sorrenson, M. P. K. "Sir Apirana Ngata." *The Dictionary of New Zealand Biography, Volume III, 1901–1920.* Auckland: Auckland University Press and Department of Internal Affairs, 1996: 359–63.

Stafford, Jane and Mark Williams. "Victorian Poetry and the Indigenous Poet: Apirana Ngata's 'A Scene from the Past'." *Journal of Commonwealth Literature* 39, 1 (2004): 29–42.

Starn, Randolph. Review of *Aspects of the Renaissance. The American Historical Review* 74, 2 (1968): 542–3.

Stead, C. K. "Keri Hulme's *the bone people* and the Pegasus Award for Maori Literature." *Ariel* 16, 4 (October 1985): 101–8.

Stewart-Robinson, James. "The Ottoman Biographies of Poets." *Journal of Near Eastern Studies* 24, 1–2 (January–April 1965): 57–73.

Stocking, George W. *Race, Culture, and Evolution: Essays in the History of Anthropology.* Chicago, IL: University of Chicago Press, 1982.

Tagore, Rabindranath. *Rabindra Rachanavali.* Vol. 10. Calcutta: Government of West Bengal, 1984.

Tajir, Jak. *Harakah al-tarjamah fi misr khilal al-qarn al-tasi' 'asharah.* Cairo: Dar al-Ma ᶜarif, 1946.

Tauber, Eliezer. *The Emergence of the Arab Movements*. London and Portland, OR: Frank Cass, 1993.
Thiesse, Anne-Marie. *Le roman de quotidien: lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque*. Paris: Chemin Vert, 1984.
Tibi, Bassam. "Islam and Modern European Ideologies." *International Journal of Middle East Studies* 18, 1 (1986): 15–29.
Tidwell, John Edgar. " 'I Was a Weaver of Jagged Words': Social Function in the Poetry of Frank Marshall Davis." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 65–78.
Tregear, Edward. *The Aryan Maori*. Christchurch: Kiwi Publishers, 1995.
ʿUmar, Muhammad. *Hadir al-misriyyin wa sirr ta'akhkhurihim*. Cairo: Dar misr al-mahrusah, 2002.
Valensi, Lucette. *The Birth of the Despot: Venice and the Sublime Porte*. Trans. Arthur Denner. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993.
Vasari, Giorgio. *The Lives of the Artists*. Trans. Julia Conaway Bondanella and Peter Bondanella. Oxford: Oxford University Press, 1998.
Velasco, Jesus. "Reading Mexico, Understanding the United States," *Journal of American History* 86, 2 (September 1999): 641–67.
Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethic of Difference*. London: Routledge, 1998.
Viswanathan, Gauri. *Masks of Conquest: Literary Study and British Rule in India*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
Volosinov, V. N. "Verbal Interaction." In *Semiotics: An Introductory Anthology*. Ed. Robert Innis. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1985. 47–66.
Von Martin, Alfred. *Sociology of the Renaissance*. Orig. 1932. With an Introduction by Wallace K. Ferguson. New York: Harper and Row, 1963.
———. "Gesellschaft und Freiheit heute." In *Mensch und Gesellschaft heute*. Frankfurt: Josef Knecht, 1965. 15–40.
———. *Soziologie der Renaissance*. München: C. H. Beck, 1974.
Walker, Ranginui. *He Tipua: The Life and Times of Sir Apirana Ngata*. Auckland: Viking, 2001.
Watenpaugh, Keith D. " 'Creating Phantoms:' Zaki al-Arsuzi, the Alexandretta Crisis, and the Formation of Modern Arab Nationalism in Syria." *International Journal of Middle East Studies* 28, 3 (1996): 363–89.
Waterloo, Stanley. Letter. "Who Reads a Chicago Book?" *Dial* 13 (1892): 206–9.
Watson, G. J. *Irish Identity and the Literary Revival*. London: Croom Helm, 1979.
Webster, Steven. *Patrons of Maori Culture. Power, Theory and Ideology in the Maori Renaissance*. Auckland: Auckland University Press, 1998.
Weisinger, Herbert. "The Renaissance Theory of the Reaction against the Middle Ages as a Cause of the Renaissance." *Speculum* 20 (1945): 461–7.
"Wenxue gailiang chuyi" (Some Modest Suggestions for Literary Reform). In *Zhongguo xinwenxue daxi* (Compendium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. Vol.1. Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935. 34–43.

Werner, Craig. "Leon Forrest, the AACM and The Legacy of the Chicago Renaissance." *The Black Scholar* 23, 3–4 (1993): 10–23.

Werses, Shmuel. "Yad Yamin Dohah Yad Smol Mekarevet: Al Yahasam Shel Sofrei Hahaskalah Lileshon Yiddish." *Hulyot* 5 (Winter 1999): 9–49.

Wessely, N. H. *Divrei Shalom Ve'emet*. Berlin, 1782.

Wevers, Lydia. *Country of Writing: Travel Writing in New Zealand 1809–1900*. Auckland: Auckland University Press, 2003.

Whitfield, Stephen J. *The Culture of the Cold War*. 2nd edn. Baltimore, MD and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.

Wilde, Oscar. "The Decay of Lying." *Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski*. Ed. Bernard F. Dukore. New York and Chicago, IL: Holt, Rinehart and Winston, 1974.

Wilkins, Burleigh Taylor. "Some Notes on Burckhardt." *The Journal of the History of Ideas* 201 (1959): 123–37.

Williams, Herbert W. *A Bibliography of Printed Maori to 1900: And Supplement*. Wellington: Government Printer, 1975.

Winks, Robin. *Cloak and Gown: Scholars in the Secret War, 1939–1961*. New York: William Morrow, 1987.

Witt, Ronald. "The Crisis after Forty Years." *The American Historical Review* 101, 1 (1996): 110–8.

Wölfflin, Heinrich. *Renaissance und Barock: Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. Munich: T. Ackermann, 1888.

Woolley, Lisa. "From Chicago Renaissance to Chicago Renaissance: The Poetry of Fenton Johnson." *Langston Hughes Review* 14, 1–2 (1996): 36–48.

———. *American Voices of the Chicago Renaissance*. DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, 2000.

Yeats, W. B. "Cuchulain of Muirthemne." In *Explorations*. New York: The MacMillan Company, 1962. 3–13.

———. "Irish Language and Irish Literature." In *The Collected Works: Volume X: Later Articles and Reviews*. Ed. Colton Johnson. New York: Scribner, 2000. 46–50.

Yeh, Michelle. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*. New Haven, CT: Yale University Press, 1991.

Young, Robert. *White Mythologies: Writing History and the West*. London: Routledge, 1990.

Yousif, Abdul-Salaam. "The Struggle for Cultural Hegemony during the Iraqi Revolution." In *The Iraqi Revolution of 1958—The Old Social Classes Revisited*. Eds. Robert A. Fernea and William Roger Louis. London: I. B. Tauris, 1991. 172–96.

Yūsuf, Salmān Yūsuf (Fahd). *Kitābāt al-Rafīq Fahd*. Baghdad: al-arīq al-jadīd, 1976.

Al-Zaytuni, Latif. *Harakah al-tarjamah fi 'asr al-nahdah*. Beirut: Dar al-nahar, 1994.

Al-Zayyat, Latifa. *Harakah al-tarjamah al-adabiyyah min al-injiliziyyah ila al-'arabiyyah*. Unpublished Dissertation. Cairo University, 1957.

*Zhongguo xinwenxue daxi* (Compedium of Modern Chinese Literature). Ed. Zhao Jiabi. 10 vols. Shanghai: Liangyou tushu gongsi, 1935.

Zu'aytar, Akram. *Min mudhakkirāt Akram Zu'aytir.* Beirut: al-Mu'assasa al-'Arabīyya, 1994.

Zubaida, Sami. "The Fragments Imagine the Nation: The Case of Iraq." *International Journal of Middle Eastern Studies* 32, 2 (2002): 205–15.

## بريندا دين شيلدجن

- أستاذة الأدب المقارن في جامعة كاليفورنيا ديفيز بالولايات المتحدة الأمريكية.
- نشرت دراسات عن دانتي وتشوسر وبترارك وبوكاشيو وأغسطين، وعن استقبال دانتي أدبيا في الهند.
- لها كتب مؤلفة عن إنجيل مرقص حاز أحدها إحدى جوائز اختيار الجمهور في العام 1999، وكتاب آخر عن «حكايات كانتربري» لتشوسر بعنوان «الوثنيون والتتار واليهود والمسلمون في حكايات كانتربري لتشوسر»، وآخر عن دانتي بعنوان «دانتي والشرق».
- حصلت على العديد من المنح الجامعية من جهات مثل الصندوق الوطني لدعم العلوم الإنسانية، ومؤسسة «پيو» ومركز العلوم الإنسانية الوطني.
- تعكف حاليا على تأليف كتاب حول الثورات الأوروبية المتمردة على التقاليد والحركات المحافظة بعنوان «التراث أو الهرطقة: تدمير الميراث الثقافي والمحافظة عليه».

## غانغ تشو

- حصلت على الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة كاليفورنيا ديفيز بالولايات المتحدة في العام 2003.
- قامت بالتدريس في جامعة كاليفورنيا ديفيز وجامعة جورج مايسون، وتعمل حاليا في منصب أستاذة مساعدة اللغة الصينية بجامعة ولاية لويزيانا.
- تشتغل حاليا في مشروع أكبر حول الازدواجية اللغوية والأدب العالمي.

## ساندر غيلمان

- أستاذ متميز في الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة إيموري بالولايات المتحدة الأمريكية منذ العام 2005.
- ألّف وحرّر أكثر من سبعين كتابا في التاريخ الثقافي والأدبي.
- نشر السيرة الذاتية لـ «فرانس كافكا» في العام 2005.
- نشر أحدث كتبه المحررة بعنوان «الجسد والعقل في تاريخ الطب النفسي» في العام 2006.

■ مؤلف الدراسة الأهم حول القولبة البصرية للمرضى العقليين بعنوان «رؤية المختلين عقليا» المنشورة في العام 1982 (أعيد طبعه في العام 1996)، إلى جانب نشره دراسة نموذجية بعنوان «كراهية الذات عند اليهود» في العام 1986.

## المترجم في سطور

# علاء الدين محمود عبدالرحمن

■ أستاذ مساعد اللغة الإنجليزية بكلية الشرق الأوسط الأمريكية في الكويت.
■ تخرج في كلية الألسن بجامعة عين شمس بجمهورية مصر العربية في العام 1998.
■ حصل على الماجستير في الأدب الأفريقي - الأمريكي من جامعة عين شمس بأطروحة بعنوان «دراسة ثقافية - نقدية لديوان الشاعر كاونتي كَلِن: عُمدة أشعاري» (2004).
■ نال الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة عين شمس بأطروحة بعنوان «السبق الشعري في شعر عبدالله النديم وبول لورنس دنبار: دراسة تأويلية نقدية مقارنة» (2013).
■ حصل على منحة باحث زائر من هيئة فولبرايت إلى جامعة ولاية أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية (2008 - 2009).
■ نشر كتبا مترجمة بعنوان «بلزوني في مصر» (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005)، «صناعة الأكاذيب والجواسيس» (دار سطور، القاهرة، 2010)، و«المسلمون الافتراضيون» (دار سطور، القاهرة، 2011)، إلى جانب عدد من الكتب والروايات التي لم تُنشَر بعد.
■ نشر عددا من المقالات وعروض الكتب باللغتين العربية والإنجليزية في عدد من الدوريات والمجلات مثل مجلة «فصول» و«وجهات نظر» وCommunity Times وغيرها.
■ بصدد الانتهاء حاليا من جمع وتحقيق شعر عبدالله النديم وأعماله النثرية الكاملة في جزأين: الديوان والأعمال النثرية غير المنشورة.

# سلسلة عالم المعرفة

«عالم المعرفة» سلسلة كتب ثقافية تصدر في مطلع كل شهر ميلادي عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت - وقد صدر العدد الأول منها في شهر يناير العام 1978 .

تهدف هذه السلسلة إلى تزويد القارئ بمادة جيدة من الثقافة تغطي جميع فروع المعرفة ، وكذلك ربطه بأحدث التيارات الفكرية والثقافية المعاصرة . ومن الموضوعات التي تعالجها تأليفا وترجمة :

1 - الدراسات الإنسانية : تاريخ - فلسفة - أدب الرحلات - الدراسات الحضارية - تاريخ الأفكار .

2 - العلوم الاجتماعية : اجتماع - اقتصاد - سياسة - علم نفس - جغرافيا - تخطيط - دراسات استراتيجية - مستقبليات .

3 - الدراسات الأدبية واللغوية : الأدب العربي - الآداب العالمية - علم اللغة .

4 - الدراسات الفنية : علم الجمال وفلسفة الفن - المسرح - الموسيقى - الفنون التشكيلية والفنون الشعبية .

5 - الدراسات العلمية : تاريخ العلم وفلسفته ، تبسيط العلوم الطبيعية (فيزياء ، كيمياء ، علم الحياة ، فلك) - الرياضيات التطبيقية (مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية لهذه العلوم) ، والدراسات التكنولوجية .

أما بالنسبة إلى نشر الأعمال الإبداعية - المترجمة أو المؤلفة - من شعر وقصة ومسرحية ، وكذلك الأعمال المتعلقة بشخصية واحدة بعينها فهذا أمر غير وارد في الوقت الحالي .

وتحرص سلسلة «عالم المعرفة» على أن تكون الأعمال المترجمة حديثة النشر .

وترحب السلسلة باقتراحات التأليف والترجمة المقدمة من المتخصصين ، على ألا يزيد حجمها على 350 صفحة من القطع المتوسط ، وأن تكون مصحوبة بنبذة وافية عن الكتاب وموضوعاته وأهميته ومدى جدته . وفي حالة الترجمة ترسل نسخة مصورة

# هذا الكتاب...

هذا كتاب شــديد الندرة بين تلك الكثرة من الكتب والدراسات التي عالجت مصطلح «النهضة»، ســواء النهضة الأوروبية الشهيرة التي نشأت في إيطاليا إبان القرنين الخامس عشر والســادس عشر، أو تلك «النهضات الأخرى» التي تفجرت هنــا وهناك في العالم غــير الأوروبي، كالصــين والبنغال شرقــا ونيوزيلاندا جنوبا وإيرلندا والمكســيك، بل والولايات المتحدة غربا، مــرورا بنهضة عربية في الشرق الأوسط في مصر والعراق وأخرى عبرية ليهود «الهاسكلاه» في ألمانيا.

«عصــور نهضــة أخرى» كتاب مكــونٌ من أحد عشر فصــلا أو مقالا وخاتمة حررها كل من بريندا دين شــيلدجن، أســتاذة الأدب المقارن بجامعة كاليفورنيا ديڤيز بالولايات المتحدة، وغانغ تشــو، الأســتاذة المســاعدة للغــات الحديثة في جامعة ولاية لويزيانا، وســاندر غيلمان، وهو أســتاذ متميــز في الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة إيموري في الولايات المتحدة الأمريكية.

يَدَّعــي محررو الكتاب أنه يقــدم «مدخلا جديدا» لدراســة الأدب العالمي، تحديــدا ما عُرف بأدب النهضة في مناطــق مختلفة من العالم، مقابل أدب عصر النهضة الأوروبية المعروف، وبذلك يعيد منظور الكتاب - وفق محرريه - صياغة مفهــوم «النهضة»، بحيث تصبــح النهضة الأوروبية فكــرة مُلْهِمَة وخلاقة، بدلا مــن كونها مجرد حقبة زمنية معينة في التاريخ. تتقاطع أطروحات المقالات التي تتناول دراســات مفصلة لمفهوم النهضة خارج سياق النهضة الإيطالية الأوروبية التي فَصَلَت تاريخ أوروبا عن عصورها الوســطى مــع مفاهيم أخرى، كالحداثة والثقافة والتحديث وما بعد الكولونيالية.

ركزت هــذه الدراســة الفريدة والمتميزة عــلى الحركية متعــددة الثقافات ومتعددة القوميات التي يتمتع بها مفهوم كالنهضة الأوروبية، حيث تجاوز هذا المفهوم مكان نشأته الأوروبية وزمانها، ليصل إلى ثقافات غير أوروبية استخدمت المصطلح نفســه، لكن بمعانٍ أخــرى تقترب كثيرا أو قليلا، بــل تبتعد أحيانا عما يعنيه المفهوم الأوروبي الأصلي.

ISBN 978 - 99906 - 0 - 433 - 7
رقم الإيداع (2014/582)